

ARHITECTURA
ÎN PROIECTUL COMUNIST.
ROMÂNIA 1944-1989

ARCHITECTURE
IN THE COMMUNIST PROJECT.
ROMANIA 1944-1989

Ana Maria Zahariade

S I M E T R I A

ARHITECTURA
ÎN PROIECTUL COMUNIST.
ROMÂNIA 1944-1989

ARCHITECTURE
IN THE COMMUNIST PROJECT.
ROMANIA 1944-1989

Ana Maria Zahariade

Prof.dr.arh. **Ana Maria Zahariade** (n. 1949) predă teoria arhitecturii și conduce lucrări de doctorat la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu“ din București, puternic implicată în modernizarea învățământului de arhitectură după 1989. Cercetări teoretice, prin resurse individuale și cu ajutorul diverselor burse de cercetare naționale și internaționale obținute (Getty, Getty-NEC, CNCSIS, UAR), în direcții variate: modernismul românesc și central european, arhitectura românească sub comunism și după, locuire și reabilitarea marilor ansambluri, precum și registrul estetic în teoria arhitecturii. Participări la multe evenimente științifice în țară și în străinătate. Membru în variate jurii, comitete, echipe curatoriale etc. Publicații: numeroase articole în reviste de arhitectură și volume colective în România și în străinătate; volume de autor, în coautorat și în calitate de coordonator. Ultimul titlu: *Simptome de tranziție* (bilingv, două volume, Arhitext Design, 2009, 2010). A primit două premii naționale pentru publicații și activitate curatorială (UAR, 1998; *Margareta Sterian*, 1999) și *Premiul Herder* (2003, Alfred Toepfer Foundation și Universitatea din Viena) pentru activitate teoretică și activism cultural.

Prof.dr.arch. **Ana Maria Zahariade** (b. 1949) teaches theory of architecture and conducts doctoral theses in the “Ion Mincu” University of Architecture and Urbanism. She was deeply involved in the post-1989 modernisation of the Romanian architectural education. Independently and through various national and international grants (Getty, Getty-NEC, CNCSIS, UAR), she pursued theoretical researches in many directions: Romanian and East European modernism, Romanian architecture under and after Communism, housing and housing rehabilitation, and on the aesthetic concepts in the theory of architecture. She contributed to various national and international scientific events, and participated in juries, committees, curatorial teams, etc. She has published numerous articles in architectural magazines and collective volumes in Romania and abroad. She has authored, co-authored and coordinated a number of architectural books. The latest title she has published: *Symptoms of Transition* (bilingual, two volumes, Arhitext Design, 2009, 2010). She is the recipient of two national awards for publications and curatorial activity (UAR, 1998; *Margareta Sterian*, 1999) and of the 2003 *Herder Prize* (Alfred Toepfer Foundation and the University of Vienna) for her theoretical work and cultural activism.

Fotografiile din acest volum au doar rolul de a da o imagine foarte generală a peisajului arhitectural al perioadei; marea majoritate sunt scanate din revista *Arhitectura* și au explicații minime. Nu sunt menționate în text decât excepțiile, fotografiile inedite care provin din arhivele personale ale prietenilor care au avut bunăvoința să mă ajute de-a lungul timpului cu material documentar și cărora le mulțumesc cu recunoștință pe această cale: Alexandru Beldiman, Ștefan Lungu, Romeo Simiraș, Mariana Celac, precum și mulți studenți pe care subiectul i-a pasionat și mi-au trimis materiale fotografice.

The photographs in this volume are only meant to give a very general visual contour of the architectural landscape of the period; in a large majority, they are photocopied from the *Arhitectura* magazine and have minimal references. Only the exceptions to this rule are mentioned: the photographs that belong to the personal archives of the friends who so graciously helped me all along my researches. I gratefully thank them in this way: Alexandru Beldiman, Ștefan Lungu, Romeo Simiraș, Mariana Celac, along with many students who showed interest in this topic and provided me with photographic material.

Editor: Mirela Duculescu

Traducere:

Engleză / English version: Ana Maria Zahariade, Diana Lupu

Română / Romanian version: Mariana Celac, Miruna Stroe, Cristiana Șerbănescu

Redactor limba engleză / English-language editor: Alistair Ian Blyth

Redactor limba română / Romanian-language editor: Eugenia Petre

Graphic design: MB STUDIO srl. - arh. Octavian Carabela

Producție / Printing: Artix Plus

Tiraj / Print run: 1000

ISBN 978-973-1872-17-9

© SIMETRIA, București, 2011

Toate drepturile rezervate. Nici o parte din această publicație nu poate fi reproducă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanică, de copiere, înregistrare sau alte forme, fără permisiunea prealabilă a editurii.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from the copyright owner.

Cartea a apărut cu sprijinul Ordinului Arhitecților din România, din Timbrul Arhitecturii.

This book has been published with the financial support of the Chamber of Romanian Architects, using Architecture Stamp funds.

CUPRINS / CONTENTS

Cuvânt înainte: SCHIȚE PENTRU O ISTORIE CARE TREBUIE SCRISĂ / Foreword: SKETCHES FOR A HISTORY IN NEED OF WRITING	6
DOUĂ CĂRȚI, VISUL COMUNIST ȘI DACIA 1300: Fragmente de peisaj arhitectural sub comunism / TWO BOOKS, THE COMMUNIST DREAM AND DACIA 1300: Fragments of architectural landscape under Communism	13
DESPRE TĂCERE ȘI CUVINTE / ON SILENCE AND WORDS	89
CITIND TĂCEREA: „ARHITECTUL FERICIT“ / READING THE SILENCE: “THE HAPPY ARCHITECT“	97
ARHITECTURA CARE NU A EXISTAT: „ARHITECTURA OCULTĂ“ / THE ARCHITECTURE THAT DID NOT EXIST: “OCCULT“ ARCHITECTURE	111
PROIECTUL COMUNIST ÎN BETON – O ISTORIE A PROFESIUNII / THE COMMUNIST PROJECT IN CONCRETE – A HISTORY OF OUR PROFESSION	133

CUVÂNT ÎNAINTE

SCHIȚE PENTRU O ISTORIE CARE TREBUIE SCRISĂ

Textele cuprinse în acest volum se referă la arhitectura perioadei comuniste. Se bazează pe o cercetare laborioasă, dar departe de a fi încheiată, și pe o emoție încă foarte vie. Publicarea lor în acest moment poate părea prematură. Are totuși un sens; sensul pe care îl are orice încercare de a aduce în discuție un subiect ocolit în mod inexplicabil și de a propune o privire critică asupra lui, sau măcar repere pentru o asemenea retrospectivă. Subiectul e actual și pentru că îl locuim: arhitectura perioadei comuniste face parte din existența noastră cotidiană și ne pune felurite probleme, atât profesionale cât și umane. Pare însă să îi intereseze mai mult pe arhitecții și cercetătorii occidentali decât pe noi. E o situație cel puțin ciudată, care ridică întrebări și față de care e greu să nu ai o reacție. A mea este punerea împreună a rezultatelor de moment și concluziilor parțiale ale cercetării, subîntinse de întrebările, dubiile și temerile prin prisma cărora am încercat să descifrez acest moment al arhitecturii românești. Textele – unele deja publicate în prime forme (dar, cu excepția unuia, nu în română), altele doar rostite – prezintă ipotezele după care am reconstituit lumea profesională a acestei perioade pe care am trăit-o alături de ceilalți arhitecți români; o lume a formelor și a oamenilor, despre care e vorba în acest volum.

Primul și cel mai dezvoltat studiu din volum, *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, își are originea în 2002, când Ștefan Constantinescu, tânăr artist suedez de origine română, mi-a propus să particip la proiectul lui, *Dacia 1300 My Generation*, cu o descriere a arhitecturii perioadei comuniste. Ideea proiectului m-a captivat.¹ Pe Ștefan Constantinescu îl consuma această perioadă din viața noastră, deși o trăise mai puțin decât mine. Și pe mine mă frământau multe întrebări, printre care, inevitabil, cele legate de arhitectură. Nu doar de arhitectură ca fapt construit; începuse să mă sâcăie tăcerea din jurul a tot ce se proiectase și construisese în perioada comunistă.

Lipsa de poziție a arhitecților întreținea o confuzie greu definibilă, care arunca tot ce se construisese după război sub oprobiul (public?) față de fostul regim și îi lipea automat eticheta (difamantă?) de „arhitectură comunistă”, care înlocuia asertoric orice judecată de valoare. O spuneau studenții, cărora încă li se vorbea prea puțin despre arhitectura perioadei; o spuneau, însă, cu aceeași ușurătate

FOREWORD

SKETCHES FOR A HISTORY IN NEED OF WRITING

(English translation: Diana Lupu)

The texts in the present volume speak of the architecture of the communist era. They are based on painstaking, but far from complete, research and on a feeling that is still very vivid. Their publication at this time might seem premature. But it does have a meaning: it is an attempt to broach a subject that has otherwise been inexplicably avoided and to suggest a critical perspective on it, or at least to provide some reference points for a retrospective look. The topic is also of interest because it is one that we still inhabit: communist-era architecture is part of our daily lives and confronts us with various difficulties, both professional and human. Nevertheless, it appears to be of more interest to Western architects and researchers than it is to us. Such a situation is, at the very least, odd. It raises questions and it is difficult not to react to it. My own response has been to bring together the provisional results and partial conclusions of my research, underlain by the questions, doubts and concerns whereby I have tried to decipher this period in Romanian architecture. The texts – some of them already published in earlier versions (with one exception, not in Romanian), others having been presented only in oral form – set forth the hypotheses I have used in order to recreate the professional world of this period which I experienced together with other Romanian architects; a world of forms and people, which will be discussed in the present volume.

The first and most extensive study in this volume, *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*, dates back to 2002, when Ștefan Constantinescu, a young Swedish artist of Romanian origin, suggested that I should take part in his project, *Dacia 1300 My Generation*, contributing a description of communist-era architecture. The concept of the project fascinated me.¹ Ștefan Constantinescu was obsessed with this period in our history, although he had experienced far less of it than I had. I was also troubled by numerous questions, including, inevitably, those related to architecture, but not confined to architecture as actually built. I was becoming exasperated with the silence surrounding everything that had been designed and built under communism.

The fact that architects did not take a stand perpetuated a confusion that was hard to define, and which transformed everything built after World War Two into an object of (public?) opprobrium directed at the old regime and automatically marked it with the (defamatory?) label “communist architecture”, which assertorically replaced any value judgment. It was not only students, still poorly informed about the architecture of that period, who said it, but also, and with equal frivolity, public and cultural figures, as they tried to

¹ Artistul urmărea tiparul unui proiect anterior, *Archive of Pain* (Ștefan Constantinescu, Cristi Puiu și Arina Stoescu - redactor), unde opera video despre începuturile comunismului românesc era însoțită de o consistentă publicație care documenta istoric momentul (volumul bilingv BOIA, Lucian, CIOROIANU, Adrian, SANDQUIST, Tom, *Archive of Pain*, KONSTNÄRSNÄMNDEN, The Arts Grants Committee, Stockholm, 2000).

¹ The artist was following the pattern of a previous project, *Archive of Pain* (Eds. Ștefan Constantinescu, Cristi Puiu and Arina Stoescu), where a video work about the beginnings of Romanian communism was accompanied by a substantial book which historically documented that period (Lucian BOIA, Adrian CIOROIANU, Tom SANDQUIST, *Archive of Pain*, KONSTNÄRSNÄMNDEN, The Arts Grants Committee, Stockholm, 2000; bilingual volume).

și personalități mediatice, și oameni de cultură care navigau și ei într-o neașteptată lipsă de criterii și de informare. Creștea un fel de „pată albă”, un anormal hiatus istoric, acoperit numai de umbra molipsitoare a Casei Poporului, ce continua să ne domine și în discurs. Ca și cum ar fi fost chintesența arhitecturii din toată perioada ori singura „mare lucrare” a lui Ceaușescu (era oare?), în jurul „exotismului” ei s-a consumat probabil cea mai multă cerneală și s-au scurs cele mai multe minute televizate, cu relevanță îndoielnică.² În spatele „Casei”, 35 de ani de proiectare și construcție se ascundeau sub tăcerea arhitecților; o tăcere care lăsa să se instaleze clandestin un fel de „istorie oficială”. Era străbătută rar de ceva „părerii”, care mai de care mai contradictorii: poncife, afirmații dogmatice, idiosincrazii individuale... Le vedeam lipsite de argumente și le resimțeam nedrepte.

M-am angajat în proiectul lui Ștefan Constantinescu fără să stau prea mult pe gânduri. Trăisem cu intensitate viața arhitecturii ca student (din 1967), apoi ca arhitect și ca asistent al profesorului Alifanti (un martor de seamă al întregii perioade, lângă care am avut privilegiul să mă găsesc), participasem la multe dintre momentele dramatice ale profesiei – destul de aproape, dar și cu relativă detașare (avusesem norocul să nu fi fost obligată să lucrez la proiectele anilor 1980). Aveam un punct de vedere pe care îl credeam argumentat, despre cum s-a făcut arhitectură în perioada comunistă. Începusem deja să cercetez mai atent perioada; cu puțin înainte, pornisem chiar (împreună cu Augustin Ioan și la presiunea lui) o „istorie” a arhitecturii românești a secolului XX, proiect excesiv de ambițios și eșuat într-unul dintre acele mozaicuri pe care ni le permite, poate cu prea mare ușurință, postmodernitatea.³ Se ivise ocazia să continui și să finalizez ceea ce începusem deja. N-am terminat nici acum.

A fost însă una dintre cele mai tulburătoare experiențe din viața mea profesională. Întrebările pe care inevitabil le ridică distanța retrospectivă și noua experiență m-au făcut să reiau cu o altă atenție literatura de specialitate a perioadei: cele câteva cărți de referință și revista *Arhitectura*. Recitirea lor nu numai că mi-a infirmat vechi puncte de vedere, dar m-a și înfiorat. Poate că nu era decât trezirea inconfortabilă dintr-un soi de ușurătate binevoitoare sau de amăgire (auto)indusă (s-o numesc amabil tinerețe?) în care trăisem perioada comunistă și arhitectura ei. Am apelat la câțiva dintre martorii de început ai perioadei; m-am dus la documentele

navigate an unexpected lack of criteria and information. A kind of “terra incognita” was spreading ever wider, an abnormal historical hiatus, covered solely by the tainted shadow of the House of the People, which continued to dominate us, even in public discourse. As if it were the quintessence of the architecture of the time or Ceaușescu’s only “great work” (was it really?), a great deal of ink and television airtime of questionable relevance have been expended on the subject of its “exoticism”.² Behind the “House”, thirty-five years of design and construction lay hidden, shrouded by the silence of the architectural profession, which thereby enabled the surreptitious/illicit establishment of a kind of “official history”. It was only rarely that “opinions” emerged here and there, each more contradictory than the next: clichés, dogmatic statements, personal idiosyncrasies... I saw their lack of arguments and I felt that they were unfair.

I agreed to take part in Ștefan Constantinescu’s project without hesitation. I had lived intensely the life of architecture as a student (since 1967), and then as an architect and assistant to Professor Alifanti (an important witness to the entire period, with whom I had the privilege to work). I had been a witness to many dramatic moments for the profession, up close, but also from a relative distance (I was lucky enough not to have been forced to work on the projects of the 1980s). I had a viewpoint, one that I believed was solidly argued, on how architecture had been made during the communist period. I had already begun a closer examination of that period; a short while previously I had even embarked (together with Augustin Ioan and at his urging) on a “history” of twentieth-century Romanian architecture, an overambitious project which ended up being one of those mosaics that postmodernism allows us to create, perhaps all too easily.³ I thus had the opportunity to continue and complete what I had already started. I have yet to finish.

But it was also one of the most disturbing experiences of my professional life. The questions that the distance of hindsight and a fresh understanding inevitably raised led me to go back to the literature of the period with renewed interest, namely the scant reference books and *Arhitectura* magazine. Rereading them not only invalidated some of my old viewpoints, but also made me shudder. Perhaps this was merely an uneasy awakening from what must have been the well-meaning frivolity or (self-)induced delusion in which I had experienced the communist period and its architecture. I went back to some of the early witnesses of that period. I looked at the political documents.

2 Problemele reale legate de „Casă” se discutau prea puțin. Chiar și astăzi, studenții par nepregătiți să o treacă printr-o grilă de evaluare arhitecturală sistematică. Abia concursul *București 2000* a pus în discuție marile probleme urbane pe care le crea; dar concursul s-a bucurat de prea puțină atenție publică. Așa cum, de pildă, de artificializarea Dâmboviței (tot o „mare lucrare” a perioadei) se ocupa, total nemediatizat, câte un antropolog francez care se întreba cum se extirpă un râu fondator din memoria colectivă (de pildă, Stéphanie Beauchêne, *Dimbovitsa, la rivière interdite*, DEA de Sociologie et Sciences Sociales, Université Lumière Lyon 2, 1995).

3 ZAHARIADE A.M., IOAN A., CELAC M., *Teme ale arhitecturii secolului XX în România*, Institutul Cultural Român, 2003.

2 The real problems relating to the “House” were barely discussed. Even today, students do not seem prepared to apply a systematic architectural grid of evaluation to it. It was the *Bucharest 2000* event that finally broached the major urban problems it has created; but the competition enjoyed little public attention. Likewise, the regulation of the Dimbovița River (another “major work” of the communist era) has been analysed, without getting any media coverage, by various French anthropologists, who wonder how a founding river can be excised from the collective memory. (For instance, Stéphanie Beauchêne, *Dimbovitsa, la rivière interdite*, DEA de Sociologie et Sciences Sociales, Université Lumière Lyon 2, 1995).

3 A.M. ZAHARIADE, A. IOAN, M. CELAC, *Teme ale arhitecturii secolului XX în România (Themes of the Twentieth-Century Architecture in Romania)*, Romanian Cultural Institute, 2003.

politice. M-am trezit pe nisipuri mișcătoare. Ceea ce știam, sau credeam că știu, intra tot mai greu în schema pe care mi-o făcusem; lucrurile căpătau o altă geometrie al cărei sens încercam să-l descopăr. Mă scufundam într-o dramă profesională a cărei anvergură nu am bănuț-o nicio clipă atunci când o trăisem – deși probabil că așa fi putut dacă așa fi fost mai lucidă (profesorul meu era lucid, doar că atunci nu eram eu pregătită să-l înțeleg). Au fost momente când am vrut să renunț: ce îmi dădea dreptul să privesc cu comodă detașare critică producția unei traume colective care afectase atâtea existențe? Ceea ce mi se dezvăluia acum, de la distanță, urma să contrazică felul în care s-au privit generații de arhitecți activi în acea perioadă; am intuit cu tulburare sensul difuz al tăcerii lor. Pe de altă parte, credeam – și cred în continuare – că fiecare generație e datoră să-și scrie istoria. A nu pune pe hârtie ce întrevăzusem însemna că accept, în perfectă cunoștință de cauză, să alimentez tăcerea în care mocneau complexe de vinovăție (motivate sau nu, ca orice complex), indiferență, duplicitate. E greu de presupus că aceasta ar fi ajutat o profesiune care voia să se reconstruiască în condiții de libertate. Dar ce fel de istorie? Cum se scrie istoria arhitecturii unei astfel de perioade?

N-am răspuns acestor întrebări; am încercat doar să le formulez mai clar. *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, s-a născut din această cercetare și sub imperiul acelei tulburări (am încercat, pe cât posibil, să o temperez; dar ea străbate textul).⁴ Nu este nici pe departe „istoria” a cărei lipsă o resimțeam cu frustrare profesională, dar schițează și argumentează idei pentru „acea istorie”: este vorba despre a contura o geometrie cu un anume sens a dezvoltării arhitecturale sub comunism. Sensul vine din accentul pus asupra modului de exercitare a profesiei și nu asupra formelor; de aici decurg și propunerea de periodizare, și criteriile ei, și conexiunile cu arhitectura de dinainte de război, de după 1989 și din lumea liberă.

Plecând de la această primă schiță de istorie, articolele *Despre tăcere și cuvinte* (2004), *Citind tăcerea: „arhitectul fericit”* (2004) și *Arhitectura care nu există: „arhitectura ocultă”* (2005) reiau punctual și dezvoltă (în măsura permisă de ocaziile pentru care au fost scrise) unele dintre întrebările pe care mi le-am pus atunci, în alte interpretări și verificate prin rezultatele unor noi cercetări – arhiva Uniunii Internaționale de Arhitecți, documente privind alte uniuni de creație de la noi, practica arhitecturală din alte țări comuniste etc. În fine, ultimul articol, *Proiectul comunist în beton* (2007), rezumă după o schemă de interpretare mai sintetică ideile din articolele anterioare, încheind astfel acest moment al cercetării.⁵

I found myself on shifting sands. What I knew, or thought I knew, was increasingly difficult to fit into the scheme I had contrived. Things were acquiring a new geometry, whose meaning I was trying to unearth. I was sinking into a professional drama whose scale I had not even suspected at the time when I was living through it, although I probably could have, if I had been more clearheaded (my professor was clearheaded, but I was not ready to understand him back then). There were times when I wanted to give up: what gave me the right to look with comfortable, critical detachment at the production of a collective trauma, which had blighted so many lives? What was being revealed to me, from a distance, would contradict the way in which generations of architects active in that period saw themselves. I grasped, with an unsettling feeling, the elusive meaning of their silence. On the other hand, I believed – and still do – that each generation must write its own history. Not to record in writing what I had begun to glimpse would have been knowingly and willingly to perpetuate the silence beneath which guilt complexes (whether motivated or not, like any complex), indifference, and hypocrisy still smouldered. It is hard to believe that this would have helped a profession that wished to reconstruct itself in the new climate of freedom. But what kind of history? How should the history of the architecture of such an era be written?

I have not answered these questions. Rather, I have merely tried to express them more clearly. *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300* was born out of this research and under the influence of that unsettling feeling (I did my best to try and moderate it, but it is still apparent in the text).⁴ It is far from being “the history” whose lack I felt with such professional frustration, but it does outline a number of strongly argued ideas for that “history”: its aim is to sketch a meaningful geometry of architectural development under communism. The meaning comes from the focus on the way the profession was practised and not on forms; hence, the proposed segmentation into periods and the corresponding criteria, as well as the connections with pre-war, post-1989 and free-world architecture.

Proceeding from this initial sketch of a history, the articles *About Silence and Words* (2004), *Reading the Silence: “The Happy Architect”* (2004) and *The Architecture that Does Not Exist: “Occult” Architecture* (2005) take up and develop (insofar as the occasions for which they were written allowed) some of the questions I asked myself at the time, in various keys of interpretation and validated by the results of new research: the archives of the International Union of Architects, documents regarding other Romanian creative unions, architectural practice in other communist countries, etc. Finally, the last article, *The Communist Project in Concrete* (2007), summarises, according to a more concise grid of interpretation, the ideas present in the previous articles, thus concluding this stage of research.⁵

⁴ A apărut în SANDQUIST, Tom, ZAHARIADE, Ana Maria, *Dacia 1300 My Generation*, Simetria 2003, însoțind opera video cu același nume (Stockholm 2003, București 2004). Varianta din acest volum este revizuită și adăugită.

⁵ Cum aceste articole au fost scrise pentru diverse ocazii independente de

⁴ It was published in Tom SANDQUIST and Ana Maria ZAHARIADE, *Dacia 1300 My Generation*, Simetria, 2003, to accompany the video art work of the same name (Stockholm, 2003, Bucharest, 2004). The present version has been revised and updated.

⁵ Since these articles were written for various occasions, independent of the

Din punctul meu de vedere, acest moment este doar un început. Până la scrierea unei adevărate istorii critice a arhitecturii românești postbelice mai trebuie să treacă puțin timp. Dar cercetările care au produs aceste texte și interpretările pe care le-am propus (din perspectiva generației mele, desigur) pot constitui ipoteze de lucru pentru necesara istorie care le va infirma sau confirma; de aceea am socotit utilă consemnarea lor acum. De altfel, seriile de „amintiri” ale arhitecților activi în perioada comunistă care au început să se publice, alături de remarcabilele studii istorice recente privind perioada, întăresc multe dintre aceste conjecturi; cel puțin până acum.⁶ Sunt necesare, desigur, cercetări migăloase în straturile mai ascunse a ceea ce s-a petrecut în arhitectura acestei perioade (arhivele institutelor de proiectare, arhivele partidului, cât se va mai găsi din ele etc.); ceea ce aștept de la tinerii cercetători – printre care și tinerii doctoranzi pe care am privilegiul să-i îndrum – ce au început deja să investigheze cu alți ochi subiectul.

„Schițele de istorie” pe care le-am adunat în acest volum se referă la practica de arhitectură sub comunism, în România. Dar nu mai cred de mult că există probleme specific românești. Problemele „noastre” intră în tipologii mai generale și mai răspândite decât suntem tentați să credem; specifice pot fi anvergura și diversele lor forme de manifestare. Din acest punct de vedere, prin prezentarea cazului nostru (neîndoielnic un caz limită), articolele din acest volum pun în discuție o chestiune de fond a meseriei de arhitect, a cărei ambiguitate vine din oscilația profesiei între inevitabilul caracter comercial al practicii și atributele artistice și sociale care definesc cu adevărat arhitectura/edificarea și care țin de verticalitatea profesională. Condiția arhitectului, recunoașterea utilității lui pentru societate, statura lui etică se definesc de când lumea în raport cu această dimensiune dilematică a profesiei, care ascunde vise și deziluzii, ispite și împotriviri, libertăți și constrângeri, dar e totdeauna activă. De la Vitruviu până acum, istoria profesiei de arhitect le cunoaște: unele individuale, altele „de breaslă” – „de instituție”, astăzi. Unii vorbesc despre „zona compromisului”; eu cred că este vorba despre spațiul conștiinței profesionale. O reflecție serioasă asupra modului în care proiectul comunist a intervenit asupra acestei dimensiuni, asupra felului în care a deformat (sau nu) profesiunea și conștiința ei

studiu inițial de la care au plecat, unele idei se repetă inevitabil. Pentru punerea lor împreună în volum, am încercat să le elimin pe cât posibil (sau să le introduc în note), în măsura în care am căutat să evit și excesul de trimiteri încrucișate între texte, care cred că ar fi îngreunat lectura. În felul acesta, cu riscul unor repetiții (mai ales în note), articolele se pot citi și separat.

⁶ Mă refer aici la volumele *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri* (volum coordonat de Viorica Ciurea), Ed. Simetria, 2005 și ENESCU, Ion Mircea, *Arhitect sub comunism*, Ed. Paideia, 2006. Îi aduc pe această cale un respectuos și trist omagiu arhitectului Ion Mircea Enescu, recent trecut în neîntință. Mă refer și la multele studii istorice privind perioada, de la *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, București, 2006, la MURGESCU, Bogdan, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Ed. Polirom, 2010, care furnizează un neprețuit material documentar.

As far as I am concerned, this is merely the beginning. There is still some time to go before a truly critical history of post-war Romanian architecture will be written. But the research that resulted in these texts and the interpretations I have put forward (from the viewpoint of my generation, of course) might act as working hypotheses for this much-needed history, which will invalidate or prove them. This is why I thought it would be useful to put them in writing. Furthermore, the series of “memoirs” by architects active during the communist regime that has been published, as well as a number of outstanding recent historical studies of the period, corroborates many of these conjectures, at least hitherto.⁶ Of course, thorough research still has to be done into the less visible layers of what was happening in the architecture of the time (the archives of the design institutes, Communist Party archives, insofar as they still exist, etc.); it is what I expect from the young researchers, such as the young PhD students I have the privilege to supervise and who have already begun investigating this subject from new perspectives.

The “sketches for a history” I have gathered in the present volume speak of the architectural practice under communism, in Romania. But I long ago stopped thinking that there is such a thing as Romania-specific problems; “our” problems are part of more general and widespread typologies than we might think; only their scale and various forms of expression can be country-specific. From this point of view, by presenting our (undoubtedly borderline) case the articles in this book bring to light an essential aspect of the profession, whose ambiguity arises from the vacillation between the inevitable commercial nature of the practice and the artistic and social attributes which genuinely define architecture/*aedificatio* and which depend upon professional probity. The condition of the architect, the acknowledgment of his usefulness to society, and his ethical stature have been defined since time immemorial in relation to this dilemmatic dimension of the profession, which conceals dreams and disillusionment, temptations and resistance, liberties and constraints, but is always active. Ever since Vitruvius, the history of the architectural profession has known them all: some individual, others pertaining to the “guild”, the “institution”, today. Some speak of an “area of compromise”; I think that it is the space of professional conscience. A careful consideration of the way in which the communist project interfered with this

initial study wherefrom they had arisen, some ideas inevitably appear more than once. In order to put them together in this volume, I have tried to eliminate as many of them as possible (or to put them in the notes), and I have also tried to avoid excessive cross-references between texts, which I think would have made reading more difficult. Thus, at the risk of having some ideas appear more than once (especially in the notes), the articles may also be read separately.

⁶ I refer here to the volumes *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri* (*Architects during the Dictatorship. Recollections*), Ed. Viorica Ciurea, Simetria, 2005, and Ion Mircea ENESCU, *Arhitect sub comunism* (*Architect under Communism*), Paideia, 2006. I hereby pay respectful and sad homage to architect Ion Mircea Enescu, who recently passed away. I also refer to numerous historical studies of the period, from *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România* (*Report of the Presidential Commission for Analysis of the Communist Dictatorship in Romania*), Bucharest, 2006, to Bogdan MURGESCU, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)* (*Romania and Europe. The Accumulation of Economic Disparities (1500-2010)*), Polirom, 2010, which provide valuable documentary resources.

este cu atât mai necesară azi cu cât presiunea pieței nu este mai iertătoare; în cazul lungii noastre tranziții, noua presiune este și periculos de înșelătoare pentru că flutură stindardul atractiv al libertății individuale pe un fond în care ideologia comunistă a discreditat ideea de „bun comun”. În această conjunctură, cum se poate (re)construi condiția profesiei și statura morală a arhitectului? Cum se situează aici și acum arhitectul ieșit din comunism? Lucian Boia spunea odată că *în edificiul comunist poarta de intrare și cea de ieșire nu se prea aseamănă*. Arhitecții români au fost odată incluși cu forța în logica unui proiect comunist dintre cele mai drastice; întrebarea e: cum ies (ieșim) din ea? Cum se poate *reînvăța lumea adevărată* – o lume desigur imperfectă, care funcționează după logica profitului, dar care are totuși loc și pentru responsabilități individuale și comune, pentru idealuri și pentru reconsiderări critice; o lume în care există și „profitul pentru toți”? Se poate oare fără asumarea, fie ea și amară, a unei istorii proprii, fie ea și lipsită de eroism?

Înainte de a termina această relatare, trebuie să mulțumesc tuturor celor care m-au ajutat să scriu acest volum.

În primul rând, toată gratitudinea se îndreaptă spre distinșii mei profesori Mihail Caffé și Dorian Hardt, pentru caldă și generoasă răbdare cu care mi-au povestit despre practica perioadei și m-au făcut să înțeleg mecanismele unor vremi greu de priceput.

Îi mulțumesc lui Ștefan Constantinescu, al cărui proiect artistic a fost motorul primului studiu și care a suportat stoic întârzierile textului.

Text care n-ar fi fost niciodată gata fără sprijinul bunilor mei prieteni Kázmér Kovács și Horia Marinescu, care, cu larghețea elegantă care îi definește, și-au consumat timpul ajutându-mă să finalizez și ilustrez prima variantă a aceluiași studiu; le mulțumesc acum cu atât mai mult cu cât, impardonabil, nu le-am mulțumit în acea publicație.

Îi mulțumesc Marianei Celac pentru traducerea în română a textului *Arhitectura care nu există* și pentru înțelepte sugestii critice pe care mi le-a făcut cu această ocazie.

Și le mulțumesc Mirunei Stroe și Cristiane Șerbănescu pentru traducerea în română a textelor *Citind tăcerea: „arhitectul fericit”* și *Despre tăcere și cuvinte*.

Așa cum le mulțumesc și tuturor celor care m-au ajutat cu material fotografic și documentar: Ștefan Lungu (din păcate departe de noi), Alexandru Beldiman și Romeo Simiraș, Irina Tulbure și Miruna Stroe.

În final, dar nu în ultimul rând, îi mulțumesc soțului meu Ion, totdeauna primul critic a ceea ce scriu, și ale cărui ajutor, înțelegere și inteligență au făcut posibil acest volum (ca și tot ce am scris până acum).

dimension, of the way in which it distorted (or not) the profession and its conscience, is all the more necessary today, when market pressure is relentless; in the case of our long transition, the new pressure is also dangerously deceptive, as it preaches the alluring merits of individual freedom against a backdrop where communist ideology discredited the idea of “commonweal”. Given these circumstances, how can the status of the profession and the moral stature of the architect be (re)built? What is the current position of the architect who lived under communism? Lucian Boia once said that, *in the communist edifice, the entrance and the exit are not alike*. Romanian architects were once forced to be part of a most drastic communist project; the question is how we (I) can get out of it. How we can *relearn the real world*? A world which, of course, has its imperfections, which operates according to the logic of profit, but which still has room for individual and common responsibilities, for ideals and critical reconsideration; a world in which “profit for everyone” might also exist. But is it possible without an acceptance, however bitter, of our own history, even one lacking in heroism?

Before concluding this introduction, I have to thank everyone who helped me write this volume.

First of all, I extend my deepest gratitude to my distinguished professors Mihail Caffé and Dorian Hardt, for their warm and generous patience when telling me about the practice of that period and helping me to understand the mechanisms of a difficult-to-understand time.

I thank Ștefan Constantinescu, whose artistic project triggered the first study and who stoically endured my repeatedly missing the deadlines.

The text would have never be completed without the support of my good friends Kázmér Kovács and Horia Marinescu, who, with their innate, elegant generosity, spent their time helping me finalise and illustrate the first version of the study. I thank them now, even more so, since, unforgivably, I did not thank them in that book.

I thank Mariana Celac for the Romanian translation of the text *The Architecture that Does Not Exist* and for the wise critical suggestions she made.

And I also thank Miruna Stroe and Cristiana Șerbănescu for the Romanian translation of *Reading the Silence: “The Happy Architect”* and *About Silence and Words*.

I am also grateful to everyone who helped me with photographic and documentary resources: Ștefan Lungu (who, unfortunately, has since passed away), as well as Romeo Simiraș, Alexandru Beldiman, Irina Tulbure and Miruna Stroe.

Last but not least, I thank my husband Ion, whose help, understanding and intelligence made this volume possible (the same as everything I have ever written), and who is always the first, careful critic of what I write.

NOTE DESPRE REDACTAREA ȘI TRADUCEREA TEXTELOR

Limbajul consacrat de ideologia epocii a reprezentat o dimensiune semnificativă a contextului comunist care ne-a încorsetat gândurile și ne-a handicapat profesional în suficientă măsură. E de ajuns să citim documentele cuprinse în recentul volum *Ceaușescu, critic literar*, pentru a vedea cât de mult; și cât de imposibil era să îi scăpăm.⁷ Mai departe de hazul amar cu care l-am privi astăzi, am socotit că, pe această cale, se poate transmite ceva din atmosfera în care am evoluat ca arhitecți. De aceea, toate textele din volum – dar cu precădere primul studiu – folosesc multe dintre expresiile caracteristice limbajului indigest, dar obligatoriu, al vremii, cu deformările și redundanțele lui, cu ascunzișurile lui, cu absurdul, cu stângăcia lui grosolană. Ele sunt, desigur, familiare românilor care au trăit perioada, dar necunoscute tinerelor generații. Am căutat să le evidențiez, scriind în italice toate preluările din discursul politic, din limbajul de lemn cotidian, precum și denumirile instituțiilor și ale documentelor oficiale, majoritatea la fel de greoaie și aberant de redundante.

Cum, cu excepția ultimului text (scris inițial în franceză), toate au fost scrise în engleză, am avut mari probleme cu traducerea acestui limbaj. Nu numai că mi-a fost greu să găsesc (sau nu am găsit deloc) corespondentul fidel al unor formulări, dar redundanțele, absurdul și stângăcia lui deveneau de-a dreptul imposibile în engleză. Am încercat totuși, în măsura unei oarecare decențe, să le reproduc prin traduceri cât mai literale; în fond, limbajul epocii era la fel de inacceptabil și în limba română. În acest sens, traducerea denumirilor de acte oficiale și instituții pare desigur cea mai zăpăcitoare. La fel de ciudate pot părea însă și alte opțiuni de traducere. Spre exemplu, pentru a evidenția diferențele de sens, am folosit cuvinte mai puțin uzuale sau construcții artificiale pentru chestiuni profesionale care, în condiții normale, ar avea corespondent în engleză. Astfel, am tradus „tipizat” prin „typified”, în loc de mai firescul „standardised”, pentru a-i sublinia sensul de combinație între standard rigid și model obligatoriu, lăsând o libertate de proiectare mult mai redusă decât cea pe care cititorul o poate aștepta în cadrul simplei respectări a unor norme; am folosit cuvântul „economising” în loc de „economy”, pentru a reda ceva din sensul atât activ cât și artificial al cuvântului „economicitate”, preferat politic celui de „economie”; am tradus literal „construcția de clădiri... locuințe...”, folosind neobișnuita expresie „construction of buildings... dwellings...” în loc de simplul „building... housing...”, pentru că utilizarea cuvântului „construcție” era aproape magică în epocă, dând o nuanță telurică și avântată substantivelor cu care se compunea. S-ar putea ca aceste opțiuni de traducere să fie hazardate în oarecare măsură; dar la urma urmei, cititorul străin, odată prevenit, poate avea astfel o imagine mai expresivă a epocii.

NOTES ON WRITING AND TRANSLATING THE TEXTS

The language “consecrated” by the ideology of the time was a significant dimension of the communist context, which, to a large extent, straitjacketed our thoughts and crippled us professionally. A reading of the documents contained in the recent volume *Ceaușescu, Literary Critic* will suffice to show to what extent, as well as how difficult, if not impossible, it was to escape it.⁷ Besides the bitter amusement with which we might look at it today, I thought that in this way I could convey at least a part of the general atmosphere in which we worked as architects. This is why all the texts in the volume – and the first study in particular – utilise many characteristic phrases of the indigestible, but compulsory language of the time, with its overdeterminations and hidden meanings, its absurdity and gross clumsiness. Of course, they are familiar to any Romanian who lived during that period, but not to younger generations. I have tried to highlight them by italicising all the quotations from the political discourse, the everyday *langue de bois*, as well as the names of institutions and official documents, most of them equally awkward and aberrantly redundant.

Given that all the texts were written in English, with the exception of the final text (which was originally written in French), I have had great difficulty in translating this type of language. Not only was it hard (or impossible) to come up with exact English translations, but also the repetitive excess, absurdity and awkwardness were almost impossible to reproduce in English. However, I have attempted, without going overboard, to translate them as literally as possible. After all, that language was also unacceptable in Romanian. It is the translation of the names of official documents and institutions that will seem most confusing. But there are other translation choices that might seem equally odd. For instance, in order to highlight certain specific meanings, I have employed unusual words or unnatural constructions to translate professional terms which would normally have an English correspondent. Thus, I translated “tipizat” by “typified” instead of the more natural “standardised” in order to draw attention to its meaning, namely a combination of strict standard and compulsory model, leaving less design freedom than the reader would expect from the mere observance of norms. I have used the word “economicity” instead of “economy” in order to convey some of the active and artificial meaning of “economicitate”, which used to be preferred to “economie”. I have translated literally “construcția de clădiri... locuințe...” using the unusual phrase “construction of buildings... dwellings...” instead of “buildings... housing...”, because the use of the word “construction” was almost magical at the time, giving an telluric and dynamic tinge to the nouns it combined with. These translation choices might be problematic to a certain extent, but, in the end, foreign readers, once they have been warned, can thus gain a more expressive view of the period.

7 MALIȚA, Liviu, *Ceaușescu, critic literar*, Editura Vremea, 2007. Cartea spune multe despre imposibilitatea exprimării în acel limbaj a unor chestiuni firești, în dialogul (inevitabil dar contaminant) cu autoritatea politică.

7 Liviu MALIȚA, *Ceaușescu, critic literar*, Vremea, 2007. The book says a lot about the impossibility of expressing anything natural in that language, in the (inevitable, but contaminating) dialogue with political authority.



DOUĂ CĂRȚI,
VISUL COMUNIST
ȘI DACIA 1300

(Fragmente de peisaj arhitectural sub comunism)

TWO BOOKS,
THE COMMUNIST DREAM
AND DACIA 1300

(Fragments of Architectural Landscape under Communism)

*** Studiul a fost publicat într-o variantă mai scurtă în SANDQUIST, Tom & ZAHARIADE, Ana Maria, *Dacia 1300 My Generation*, Editura Simetria, București, 2003.

*** *Dacia 1300* din titlu se referă la autoturismul produs la uzinele Mioveni (Colibași) după licența Renault 12. Prima *Dacia 1300*, rămasă în amintirea colectivă ca „mașina națională”, iese de pe linia de asamblare pe 23 August 1969. Producția ei în continuă creștere de-a lungul perioadei comuniste (144.000 de autoturisme în 1989, față de 24.000 în 1970) continuă într-un ritm mai scăzut până în iulie 2004, când ultima *Dacia 1310*, cea de a 1.979.730-a mașină, iese pe poarta uzinei, cu o lună înaintea celei de a 35-a aniversări.

*** În dorința de a transmite măcar o parte din atmosfera acelor timpuri, am folosit în text multe formulări caracteristice frazeologiei comuniste, cu absurdul, stângăcia și redundanțele lor inepuizabile. Toate acestea (transcripții din discursul oficial și din idiomul cotidian impus de ideologia epocii, precum și denumirile instituțiilor și ale documentelor oficiale – multe la fel de greoaie și de redundante) sunt scrise în italice; se deosebesc astfel de alte citări (din literatura de specialitate, spre exemplu) și de cuvintele folosite în sensuri speciale, care au fost puse între ghilimele.

Am avut mari probleme și dubii privind traducerea idiomului comunist în engleză, unde i se găsește greu (sau nu i se găsește deloc) un corespondent apropiat. Am încercat să traduc cât mai literal posibil. De aici, unele opțiuni de traducere pot părea ciudate, dar erau la fel de ciudate și în română; cum ar fi, de exemplu, redundanțele și absurdul din titlurile de acte oficiale și instituții sau stângăcia greoaie a limbajului politic. În alte cazuri, am folosit cuvinte nefirești ca „typified” în loc de „standardised”, „economising” în loc de „economy”, „construction of buildings” în loc de „buildings” etc., în încercarea de a transmite ceva din semnificațiile lor circumstanțiale de atunci. Pentru detalii, a se vedea *Cuvântul înainte*.

*** A shorter version of this article was first published in Tom SANDQUIST and Ana Maria ZAHARIADE, *Dacia 1300 My Generation*, Simetria, Bucharest, 2003.

*** *Dacia 1300* is the name of the Romanian car basically remembered as “the national car”, the Renault 12 model that was produced under licence at the Mioveni (Colibași) plant. The first *Dacia 1300* left the assembly line on 23 August 1969. Continuously increasing production of the car during the communist period (144,000 cars in 1989, compared with 20,000 in 1970) continued at a slower pace until 21 July 2004, when the last *Dacia 1310*, production number 1,979,730, rolled out, just one month before its thirty-fifth anniversary.

*** In the hope of conveying at least some of the atmosphere of that time, in the text I have used many words and formulae specific to communist phraseology, with all their absurdity, clumsiness and unbelievable redundancies. All these (transcriptions of the official discourse or the daily idiom imposed by the ideology of the epoch, names of institutions and official documents – many of them similarly awkward and redundant) are written in italics, thus differentiating them from other quotations (from the professional literature, for instance) or from words I have used with particular meanings, for which I have employed inverted commas.

I had immense problems and doubts concerning the translation of the communist idiom into English, in which it is very difficult (or well nigh impossible) to find a close correspondent. I have tried to translate it as literally as possible. Consequently, certain formulae might seem very odd, but they were odd in Romanian, too, for example, the redundancy or the absurdity of the names of institutions and official documents or the clumsiness of the political language. In other cases, I have used unusual/unnatural expressions/words, such as “typified” instead of “standardised”, “economicity” instead of “economy”, “construction of buildings” instead of “buildings”, etc., in order to convey as correctly as possible their circumstantial meanings in Romanian. For details, see the *Foreword*.

Atunci când sunt întrebați, românii de astăzi răspund aproape invariabil, că socotesc ultimii ani ai domniei lui Dej și pe cei dintâi ai cărmuirii lui Ceaușescu drept o perioadă de liberalism, o „epocă de aur” atât față de anii '50 cât și față de anii '80. Se înțelege că atât liberalismul cât și caracterul auriu al epocii sunt termeni relativi, care trebuie înțeleși numai în contextul socialismului românesc. Cu toate acestea, ei reflectă o realitate obiectivă: Gheorghiu-Dej a lăsat succesorului său o Românie care începuse să se ridice și un popor care începuse să sper.

(Vlad Georgescu, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*)¹

În contextul memoriei perioadei comuniste, momentul care urmează anilor 1965-1968 – când primele automobile Dacia 1300 ies de pe banda de producție – se bucură de o reprezentare aparte în mentalul colectiv al românilor, o imagine aureolată de o anumită nostalgie. Această reprezentare este valabilă și pentru mediile arhitecturale (incluzându-i aici atât pe arhitecți, cât și pe istoricii de arhitectură). Mulți își ascund greu mândria: perioada pare să fie percepută ca un episod de maximă înflorire a arhitecturii românești de după cel de-al Doilea Război Mondial. Majoritatea profesioniștilor spun că realizările acestei perioade ar putea sta cu cinste alături de ceea ce se construia atunci în lume, de unde se poate deduce o anume „conștiință a (re)alinerii” arhitecturii românești la arhitectura occidentală; ceea ce reprezintă, de altfel, o temă-cheie a culturii noastre profesionale moderne.²

1 GEORGESCU, Vlad, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 274 (ediția primă: Jon Dumitru Verlag, München, 1984).

2 Chestiunea alinierii la cultura și civilizația occidentală este, în mare măsură, o idee-cheie a evoluției moderne a arhitecturii și culturii românești în general, un motor al dezvoltării României moderne și, de aici, un larg dezbătut *leit-motiv* cultural. Cf. GEORGESCU, V., *op. cit.*, tema apare cam odată cu sfârșitul secolului al XVIII-lea și, mai ales, cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, când societatea românească începe să conștientizeze îngustarea conceptului de Europa și să dezvolte o aspirație către sistemul de valori al civilizației occidentale, dublată de un relativ complex de inferioritate și de regretul că nu se află la același nivel de civilizație. Modernizarea spectaculoasă a întregii societăți, dezvoltarea instrumentelor culturale, alcătuirea unui sistem de valori corespunzător noilor realități, implicit și mișcarea arhitecturală, se găsesc sub acest semn, indiferent de formele - uneori paradoxale - pe care le îmbracă. Asimilarea valorilor occidentale, acoperirea decalajului, compararea (de la admirativă la arțăgoasă sau conflictuală) cu Europa, sunt idei recurente în discursul cultural și intră în mentalul colectiv. În discursul arhitectural, cel care ne interesează în mod deosebit în ceea ce urmează, ele constituie o permanență, odată ce arhitectura românească depășește tiparele tradiționale postbizantine și își începe evoluția modernă. A se vedea în mod special capitolele 7, *Iluminismul și conștiința națională*, pp. 118-132, și 10. *Cultura națională*, pp. 186-202. A se vedea și LOVINESCU, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, Meridiane, 1990 și ORNEA, Zigu, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, 1980.

Nowadays, Romanians, if asked, almost invariably say that they remember the last years of Gheorghiu-Dej's rule and the beginning of the Ceaușescu period as an interlude of liberalism, a “golden age”, in comparison to both the 50s and the 80s. Obviously, both liberalism and “goldenness” are relative terms that need to be understood solely in the context of Romanian socialism. Nevertheless, they reflect an objective reality: Gheorghiu-Dej bequeathed to his successor a Romania that was starting to rise and a people beginning to hope.

(Vlad Georgescu, *The Romanians – A History. From the Origins to the Present Day*)¹

The end of the 1960s, when the first Dacia 1300 rolled off the production line, enjoys a particular mental representation within the collective memory of the Communist period. In the collective view of Romanians, the moment is bathed in a nostalgic aura. This representation is valid for the architectural milieus (architects and architectural historians), too. Most of them barely conceal a sort of professional pride: the period seems to be perceived as a flourishing episode in post-war architectural development. They generally say that the achievements of that period could honourably stand alongside contemporary world architecture. Hence we may deduce a “consciousness of the realignment” of Romanian architecture with the Western architecture, which is a key-issue haunting our modern professional culture.²

1 Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor. De la origini pînă în zilele noastre*, Humanitas, Bucharest, 1992, p. 274; first printing: Jon Dumitru Verlag, Munich, 1984.

2 The matter of “realignment” is to a large extent one of the key points in the modern evolution of Romanian culture in general (and of architecture in particular), a driving force of modern development as a whole; hence a largely debated cultural *leitmotif*. Cf. V. GEORGESCU, *op. cit.* The theme appears as early as the end of the eighteenth century. Its presence becomes stronger from the first decades of the nineteenth century, once Romanian society begins to acknowledge a narrowing of the concept of Europe and to develop a tendency towards the values of Western societies. This tendency is accompanied by a relative inferiority complex and a feeling of frustration at not being at the same level of civilisation. The spectacular modernisation of society as a whole, the development of cultural instruments, the building of a value system and, implicitly, an architectural movement that would correspond to the newer realities, evolve under this sign, regardless of the sometimes paradoxical forms they take. Assimilating Western values, bridging the gap and referring to Europe (whether admiringly, petulantly, cantankerously or opposingly) are recurrent ideas in the cultural discourse and enter the collective mentality. Within the architectural discourse, the one that we are most interested in, these ideas are permanently present, once Romanian architecture leaves traditional post-Byzantine patterns behind and embarks on its modern career. See especially chapters 7, “The Enlightenment and the National Consciousness”, pp. 118-132, and 10, “The National Culture”, pp. 186-202. See also Eugen LOVINESCU, *istoria civilizației române moderne*, Meridiane, 1990 and Zigu ORNEA, *Traditionalism și modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, 1980.

Problema este că publicul de astăzi nu poate vedea în același fel arhitectura anilor 1960-1970: marile cartiere cu blocuri de locuințe sunt adesea percepute ca ghetouri (ele au intrat chiar și în cântecele tinerilor revoltați), multe clădiri publice sunt într-o stare de decrepitudine care nu le mai poate face admirate, altele nu mai sunt folosite și își așteaptă (auto) demolarea ca relicve ale epocii, teritoriul e plin de carcase industriale abandonate...³

Plecând de aici, sarcina istoricului de arhitectură devine foarte problematică. Care era cu adevărat peisajul arhitectural pe care urmează să-l străbată *Dacia 1300* și cum poate fi reprezentarea arhitecților atât de indiferentă la ceea ce vedem azi cu toții? Desigur, prezentarea cronologică a principalelor intervenții arhitectural-urbanistice este utilă pentru vizualizarea aceluși peisaj construit, dar nu și suficientă pentru a răspunde la a doua întrebare. În fond, clădirile au fost proiectate de arhitecți în anumite condiții care circumscriau practica; a le descrie ca forme în sine ar fi nu numai incomplet, dar și nedrept într-o anumită măsură. Descrierea ar deveni mai semnificativă dacă ar putea contribui la înțelegerea vieții profesionale (ca parte a societății) în segmentul respectiv de timp. Ca să nu mai spun că a vorbi despre „peisajul arhitectural al *Daciei 1300*” are imprecizia oricărei metafore; sensul ei stă, mai degrabă, în invitația de a revizita de la distanța zilei de azi o istorie mai lungă (în care se inserează difuz și momentul *Dacia 1300*), o istorie care a început cândva după război, o istorie încă nedescifrată și nesistematizată în cheie critică.

Toate acestea trimit la alte întrebări: (1) ce fel de relatare a arhitecturii vom face; (2) care sunt sursele documentare care o informează; (3) în fine, care este – din perspectiva arhitecturii – orizontul istoric care delimitează proiectul *Dacia 1300, My Generation*.⁴ Paginile care urmează vor încerca să prezinte succint noul mediu proiectat de arhitecți în condițiile profesionale specifice momentului. Ceea ce înseamnă că peisajul arhitectural al *Daciei 1300* se va umaniza urmărind (pe cât posibil) evoluția comunității profesionale în contextul politic general. Se va umaniza cu atât mai mult cu cât – în afara principalelor documente oficiale și a cercetărilor istorice recente – mă voi sprijini pe cele câteva mărturii ale actorilor perioadei și chiar pe propria experiență în interiorul breslei, începută în 1967 când am devenit student-arhitect.⁵

3 La colocolviu *Bucureștiul, o altă Europă* (NEC, 1992), Andrei Cornea a pus chiar problema în termeni și mai radicali, susținând că arhitectura comunismului nu a produs nimic care să mai fie valabil astăzi.

4 Este vorba de opera video *Dacia 1300 My Generation* a artistului suedez de origine română Ștefan Constantinescu, proiect care a dat impulsul acestui studiu.

5 De la prima publicare a acestei lucrări au mai apărut și alte cărți despre viața arhitecturală a acestei perioade: *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri* (volum coordonat de Viorica Ciurea), Ed. Simetria, 2005; ENESCU, Ion Mircea, *Arhitect sub comunism*, Ed. Paideia, 2006. Niciuna dintre acestea nu infirmă ipotezele acestui studiu.

The problem is that nowadays the public cannot view the architectural environment built in the 1960s and 70s in the same way: the huge housing estates are often regarded as ghettos (they are frequent targets in pop songs by rebellious youth bands). The decrepit condition or functional obsolescence of many public buildings repels any sympathy, while others linger as relics of a past epoch, awaiting (self-) demolition. The territory is distressingly dotted with abandoned industrial hulks...³

Setting out from this point, the task of the architectural historian becomes very problematic. What, in fact, was the architectural landscape the *Dacia 1300* was summoned to travel through, and how can architects' representations be so indifferent to reality of today? To present the main urban and architectural interventions chronologically is certainly useful for the purposes of visualising that built environment, but it is not sufficient in order to answer the second question. The buildings were designed by architects and to judge the results as autonomous forms, outside a general framework that includes architectural practice, is not only incomplete but also unfair to a certain extent. This description would become more meaningful if it were able to contribute to an understanding of the professional life (as part of society) during that particular segment of time. Moreover, “the architectural landscape of the *Dacia 1300*” is sooner a metaphor; it is merely a diffuse episode within a longer history that commenced sometime after the War, a history yet to be deciphered or systematised.

All these points raise a number of decisive questions: (1) what kind of architectural portrayal is to be achieved? (2) What are the underlying documentary sources? And (3) ultimately, what – from the specific architectural perspective – is the historical horizon that encompasses the *Dacia 1300, My Generation* project?⁴ The following pages will try to survey the new built environment by relating to the conditions of the professional practice of the time. The attempt to follow (insofar as this is possible) the evolution of the architectural community within the general political context means that the built environment of the *Dacia 1300* will become a human landscape. Its scale will become human, too, given that in addition to official documents and recent historical research into the period I shall also rely on eyewitness accounts, as well as on my own personal experience within the profession (starting from 1967, when I became an architectural student).⁵

3 At the colloquium *Bucharest, Another Kind of Europe* (NEC, 1992), Andrei Cornea raised the question in even more radical terms, namely that the architecture of the Communist period did not produce anything that could be valid today.

4 *Dacia 1300, My Generation*, a video composition by Romanian-born Swedish artist Ștefan Constantinescu. It was his project that prompted this study.

5 Since the first publication of this study, two new books on the architectural life of the period have appeared: *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri* (edited by Viorica Ciurea), Ed. Simetria, 2005; Ion Mircea ENESCU, *Arhitect sub comunism*, Ed. Paideia, 2006. Neither of them invalidates the hypothesis of this study.

Aceasta aduce în discuție anevoioasa chestiune a surselor și a metodei de interogare a fenomenului. Pe de o parte, sursele sunt încă insuficient cercetate și adesea incomplete – deci nu totdeauna credibile; consemnările prezintă mai ales o singură față – cea oficială; istoria orală (foarte utilă, cu toate neajunsurile ei de acuratețe, subiectivism sau duplicitate) este foarte puțin investigată, iar actorii perioadei din ce în ce mai rari.⁶ De asemenea, nu s-a făcut încă o incursiune sistematică în multiplele *documente de Partid și de Stat* referitoare la arhitectură, instrumente de lucru inevitabile pentru a înțelege modul în care a evoluat arhitectura perioadei.⁷ Pe de altă parte, chiar folosirea textelor existente introduce probleme suplimentare. Cu excepția diferitelor acte directive (legi, normative de proiectare etc.), textele de specialitate publicate sub comunism sunt cel mai adesea încifrate; din cauza cenzurii, autocenzurii sau duplicității, subtextul poate deveni mai important decât textul. Ele trebuie citite în cheia contextului politic, ceea ce transformă lectura în hermeneutică. Ori interpretarea lor, atâta vreme cât nu este coroborată de documente sigure, rămâne sub semnul îndoielii sau al unor ipoteze. Îmi asum acest risc, în ideea că meritul unei alte priviri asupra istoriei acestei perioade constă și în faptul că „poate produce mai multe întrebări decât răspunsuri”, cu condiția ca aceste întrebări să contribuie la „ieșirea intelectuală și mentală din acest teribil secol XX, marcat de pecetea totalitarismului”.⁸

În acest sens, prezentarea care urmează va porni de la reparcurgerea principalelor publicații profesionale din perioada comunistă, în cheia sugerată – după cum se va vedea – de chiar recitirea lor.

This outlook will considerably complicate the issue of sources and methods of interrogating the phenomenon. On the one hand, the sources have not been studied thoroughly and they are not always reliable. The existing records show only one facet of the epoch, the official one, while oral history (which is useful, albeit marred by what it lacks in credibility due to subjectivism, duplicity and lack of accuracy) has hardly been investigated at all, and the actors from the period are dwindling in numbers.⁶ Moreover, up until now no systematic research into the vast quantity of governmental and Communist Party documents relating to architecture has been undertaken, even though these are irreplaceable instruments when it comes to attempting to understand the evolution of architecture in that period.⁷ On the other hand, merely the use of extant texts raises additional problems. With the exception of regulatory documents (laws, design standards and norms, etc.), the specialised writings published during the communist regime are usually “encrypted”. Due to censorship, self-censorship or duplicity, the subtext may become more meaningful than the text. These documents must be interpreted using the cipher code of the political context. Thus, a reading of such texts becomes a matter of hermeneutics. Even so, interpretation of them, if not corroborated by certain documents, remains conjectural or subject to doubt. I have taken this risk for the sake of the idea that the merit of a different perspective on the history of this period resides in its “capacity to generate more questions than answers”, on the condition that such questions contribute to “the intellectual and mental way out of this terrible twentieth century, marked by the seal of totalitarianism”.⁸

Therefore, this presentation will start with a perusal of the main professional publications of the Communist period, in the key suggested merely by re-reading them.

6 În ceea ce privește credibilitatea surselor, voi da numai un exemplu minor legat de ideea de autorat: numele arhitecților care au plecat în stăinătate nu apar în unele publicații (de exemplu în istoria lui Gh. Curinschi Vorona), ori numele adevăratului autor se poate afla, din motive obscure/politice, într-o poziție marginală în cadrul echipei. În același timp, foarte multe tipuri de documente, cum ar fi articolele din mass-media centrală sau locală, arhivele institutelor de proiectare (cele care s-au mai păstrat), arhivele personale (presupunând că ar mai exista) sunt încă total necercetate.

7 Există câteva încercări de acest fel, dar încă parțiale; majoritatea se referă la ultimele două decenii. De exemplu IOAN, Augustin, *Arhitectura și puterea*, Paideia, 1995, ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Arhitectura românească postbelică-Istoria reprimată. Revista ARHITECTURA ca sursă*, octombrie 2001, cercetare UAUIM-CNCSIS și, mai ales, GIURESCU, Dinu C., *The Razing of Romania's Past*, Preservation Press, 1989 (traducerea în română *Distrugerea trecutului României*, Museion, 1994). Trebuie subliniat că aceasta din urmă este bazată pe cea mai atentă citire a documentelor oficiale și a revistei *Arhitectura* făcută în acest sens. De la prima variantă a acestui articol au început și alte studii: unele au fost publicate, cum ar fi IOSA, Ioana, *L'heritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant*, L'Harmattan, 2006 și *L'architecture des régimes totalitaire face à la démocratisation* (IOSA, Ioana, editor), L'Harmattan, 2008 sau IOAN, Augustin, *Modern Architecture and the Totalitarian Project*, Institutul Cultural Român, 2009; altele sunt încă în lucru (de exemplu, lucrările doctorale ale Irinei TULBURE, Mirunei STROE și Irinei BĂNCESCU, UAUIM, București).

8 COURTOIS, Stéphane, *Moartea comunismului și renașterea civilizației europene (IV)*, în revista 22 / 683, aprilie 2003.

6 Regarding the reliability of sources, I shall provide only one example concerning the concept of authorship: the names of architects who have emigrated do not appear in some publications (for instance in Curinschi Vorona's book), or else, due to obscure/political reasons, the name of the true author is in a marginal position within the design team. At the same time, very many kinds of documents, such as articles in the central and local mass media, the archives of the design institutes (those still surviving), and personal archives (if they still exist) are wholly un-explored.

7 There are a few such attempts, but they are still fragmentary, most of them referring to the last two decades of communism. E.g. Augustin IOAN, *Arhitectura și puterea*, Paideia, 1995; ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Arhitectura românească postbelică-Istoria reprimată. Revista ARHITECTURA ca sursă*, October 2001, research UAUIM-CNCSIS; and especially Dinu GIURESCU, *Distrugerea trecutului României*, Museion, 1994 (first printing: *The Razing of Romania's Past*, Preservation Press, 1989). It is to be stressed that Giurescu's book is based on the closest reading of the official documents and *Arhitectura* magazine so far. Since the initial publication of this paper other studies have got underway – some of them already having been published, such as Ioana IOSA, *L'heritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant*, L'Harmattan, 2006 and *L'architecture des régimes totalitaire face à la démocratisation* (ed. Ioana IOSA), L'Harmattan, 2008 and Augustin IOAN, *Modern architecture and the Totalitarian Project*, Romanian Cultural Institute, 2009; others are still in progress (e.g. doctoral works by Irina TULBURE, Miruna STROE, Irina BĂNCESCU, UAUIM, Bucharest).

8 Stéphane COURTOIS, *Moartea comunismului și renașterea civilizației europene (IV)*, in 22 magazine, no. 683, April 2003.

DOUĂ CĂRȚI

Evoluția arhitecturii perioadei postbelice este consemnată în primul rând de profesorul Grigore Ionescu în *Arhitectura în România în perioada '44-'69*, gata pentru tipar în mai 1969⁹ și în ultimul capitol al volumului *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, terminată în octombrie 1981¹⁰, precum și de profesorul Gheorghe Curinschi Vorona în ultimul capitol al cărții *Istoria arhitecturii în România*, bună pentru tipar în septembrie 1981.¹¹ Acestora trebuie să li se adauge *Urbanismul în România*, volum colectiv terminat în 1977 sub coordonarea profesorului Cezar Lăzărescu,¹² *Arhitectura românească contemporană*, volum bilingv (deci destinat publicului din străinătate, evident cu caracter propagandistic), publicat în 1972 de Cezar Lăzărescu, Gabriel Cristea, Dinu Gheorghiu, Anca Borgovan,¹³ și, mai ales, revista *Arhitectura*, reflectarea neîntreruptă a profesiei din 1952 până în 1989.¹⁴ Lectura lor este astăzi o experiență tulburătoare.

Dintre toate acestea, cele două cărți publicate în 1981, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor* de Grigore Ionescu și *Istoria arhitecturii în România* de Gheorghe Curinschi Vorona, sunt nu numai cele mai recente și mai complete lucrări de sinteză, dar și „istoriile” de referință pentru arhitectura românească. De aceea voi porni de la ele.¹⁵ Aproape de aceeași vârstă, autorii lor au fost arhitecți și mari profesori de istoria arhitecturii la Facultatea de Arhitectură din București (singura din țară până în 1989) și, deși cu subsoluri politice și evoluții diferite, amândoi prezintă o garanție științifică indubitabilă. Cu toate acestea, pentru paginile care urmează, nu calitatea documentară a celor două cărți a fost hotărâtoare, ci întrebările pe care le sugerează recitirea – pentru a mulța oară – a capitolelor referitoare la perioada postbelică, „adevărurile” nerostite pe care textele par să le ascundă. Fără nici o pretenție de analiză de text (care nu este scopul acestui articol, dar poate că ar merita să fie făcută cândva), voi încerca să rezum această impresie.

9 IONESCU, Grigore, *Arhitectura în România în perioada '44-'69*, Editura Academiei RSR, 1969, colaboratori DERER, Peter și THEODORESCU, Dinu.

10 IONESCU, Grigore, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981.

11 CURINSCHI VORONA, Gheorghe, *Istoria arhitecturii în România*, Editura Tehnică, 1981.

12 LĂZĂRESCU, Cezar (coordonator), *Urbanismul în România*, Editura Tehnică, 1977.

13 LĂZĂRESCU, Cezar, CRISTEA, Gabriel, GHEORGHIIU Dinu, BORGOVAN, Anca, *Arhitectura românească contemporană*, Editura Meridiane, 1972.

14 Revista *Arhitectura* este continuatoarea revistei omonime a Societății Arhitecților Români, care își întrerupe apariția în 1944. După o perioadă neclară și încă insuficient documentată, reapare în 1949 și în 1952 sub diferite patronaje, pentru ca, din 1953, să se publice continuu până în 1989 ca *organ al Uniunii Arhitecților*, în urma *Plenarei pe țară a arhitecților* din 21 decembrie 1952. Un studiu critic atent al revistei *Arhitectura*, a fost deja început : ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Arhitectura românească postbelică – Istorii reprimare. Revista ARHITECTURA ca sursă*, cit.

15 Aceste două cărți din 1981 sunt încă singurele lucrări de sinteză ale arhitecturii din România, ceea ce face mai mult decât necesară o istorie scrisă din perspectiva generațiilor acum mature.

TWO BOOKS

Architectural development in Romania after the Second World War was first described by Grigore Ionescu in *Architecture in Romania between 1944 and 1969* published in 1969⁹ and in the last chapter of the volume *Architecture on Romanian Soil down the Centuries* published in 1981¹⁰, and by Gheorghe Curinschi Vorona in his book *The History of Architecture in Romania*, published in the same year.¹¹ To these should be added *Urbanism in Romania*, a joint work completed in 1977, edited by Professor Cezar Lăzărescu,¹² *Romanian Contemporary Architecture* (a bilingual volume, obviously intended for a foreign audience, and thus displaying a noticeable propagandistic tinge) published in 1972 by Cezar Lăzărescu, Gabriel Cristea, Dinu Gheorghiu and Anca Borgovan,¹³ and, in particular, *Arhitectura* magazine,¹⁴ which provides a continuous reflection of professional life from 1950 to 1989. To peruse them today is a most troubling experience.

Of these books, the two published in 1981 – Grigore Ionescu's *Architecture on Romanian Soil down the Centuries* and Gheorghe Curinschi Vorona's *History of Architecture in Romania* – are not only the most recent and complete syntheses, but also reference “histories” for Romanian architecture. And so I shall start with them.¹⁵ Of almost the same age, both authors were architects and remarkable professors of the History of Architecture at the School of Architecture in Bucharest (the only one of its kind in Romania until 1989) and, despite their different individual careers and political backgrounds, they provide, without doubt, a scientific guarantee. As far as the pages that follow are concerned, however, the factual quality of the books is less significant than the questions suggested by various re-readings of their chapters on the Communist period, the unspoken “truths” that the texts seem to hide. Without claiming to carry out a textual analysis (this is not the aim of this paper, but rather it is research remains to be done in future), I shall try to summarise this impression.

9 Grigore IONESCU, *Arhitectura în România în perioada '44-'69*, Editura Academiei RSR, 1969, with Peter DERER and Dinu THEODORESCU.

10 Grigore IONESCU, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Editura Academiei RSR, 1981.

11 Gheorghe CURINSCHI VORONA, *Istoria arhitecturii în România*, Editura Tehnică, 1981.

12 Cezar LĂZĂRESCU (ed.), *Urbanismul în România*, Editura Tehnică, 1977.

13 Cezar LĂZĂRESCU, Gabriel CRISTEA, Dinu GHEORGHIIU, Anca BORGOVAN, *Arhitectura românească contemporană*, Meridiane, 1972.

14 *Arhitectura* magazine was the continuation of the magazine of the same name published by the Society of Romanian Architects up until 1944. Following a turbulent period that has not been sufficiently documented, it reappeared in 1949 and 1952 under different patronages. Subsequently, from 1953 to 1989, it was published uninterruptedly as the periodical of the Union of Architects, following a decision of the Plenum of the architects on 21 December 1952. A critical study has already been initiated: ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Post-war Romanian Architecture – Repressed Histories. ARHITECTURA Magazine as a Source*, cit.

15 The two books from 1981 are to this day the only syntheses of the Romanian architecture, which makes a history written from the perspective of today's mature generation of researchers even more imperative.

Capitolul 5.B. al istoriei lui Gr. Ionescu se numește *Socialism: utilitate, cantitate, calitate* (1945-1980) și se găsește sub un moto extras din Cuvântarea lui Nicolae Ceaușescu la Conferința Uniunii Arhitecților din 4 martie 1971:

„Tot ce s-a realizat în acești ani, toate edificiile, atât cele cu caracter economic, cât și cele social-culturale, au fost create pe baza celor mai moderne cuceriri ale științei arhitectonice, ale tehnicii de construcție. Ele posedă un grad înalt de dotare și de confort, oferă condiții superioare de muncă și de viață, înscriindu-se cu cinstă alături de tot ceea ce se realizează mai valoros pe acest tărâm în țările avansate ale lumii. (...) Criteriul fundamental care trebuie să stea în centrul atenției tuturor celor care lucrează în domeniul arhitecturii este utilitatea socială a lucrărilor pe care le concep și le realizează”.¹⁶

Moto-ul – pe de o parte apreciativ, pe de alta directiv – se păstrează în limitele unui fel de neutralitate ambiguă, de oriunde l-am privi. Aprecieri sau lozinci de circumstanță? Cine laudă (Ceaușescu sau autorul) și pentru ce? În rest, cele 62 de pagini păstrează un ton neutru: o detașată relatare cronologică, sistematizată pe tipuri de clădiri. Grigore Ionescu își motivează opțiunea prin prudența pe care i-o recomandă lipsa perspectivei în timp, ceea ce îl face să se abțină de la o atitudine critică asupra fenomenului pe care îl descrie. Expresiile encomiastice deja consacrate și limbajul de lemn al momentului lipsesc cu desăvârșire. Există doar câteva trimiteri la politic – aparent de circumstanță – și pe care, în virtutea obișnuinței, aproape nu le bagi în seamă; ele par să existe pentru salvarea aparențelor, ca și moto-ul.

În general, acest capitol este considerat o reluare cu mici adăugiri a cărții din 1969, *Arhitectura în România în perioada '44-'69*. Comparația atentă a celor două texte pe care le despart doisprezece ani – semnificativi pentru episodul *Dacia 1300* – infirmă această ipoteză și aruncă o altă lumină asupra textului ultim. Primul text, cel din 1969, este nu numai mult mai amplu, dar și mult mai puțin neutru; se poate chiar spune că – la scara momentului românesc respectiv, desigur – cartea este *in nuce* o istorie critică, terminată într-un ton optimist, de inconfundabilă speranță. În pofida unei scriituri parțial tributare frazeologiei consacrate a perioadei, poziția autorului față de circumstanțele politice pare relativ degajată și denotă o anume încredere. Ceva trebuie să se fi petrecut între scrierea celor două texte ale profesorului Ionescu, ceva care să-l fi făcut să-și piardă încrederea și să-și schimbe punctul de vedere, ceva care s-a petrecut tocmai în perioada de care arhitecții par atât de mulțumiți. Schimbarea de poziție naște cu atât mai multe întrebări cu cât autorul situează arhitectura acestei perioade într-o anume continuitate cu dezvoltarea modernă dinainte de război. Deși nu o afirmă explicit, relația de continuitate reiese cu evidență din sistematizarea cărții: capitolul privind arhitectura perioadei comuniste este secvența a doua (5.B.) a Părții a V-a a volumului, numită *Epoca contemporană*. În

The motto to Gr. Ionescu's chapter "Socialism: utility, quantity, quality (1945-1980)" is drawn from the speech given by Nicolae Ceaușescu at the *Conference of the Union of Architects* on 4 March 1971:

"Everything that has been achieved up until now, all the edifices, both economic and social-cultural, has been created based on the most recent advances of architectural science, of building techniques. They possess a high level of utilities and comfort, they offer superior conditions for working and living, and are therefore a worthy part of the best achievements in the field that are found in the advanced countries of the world. (...) The fundamental criterion that must stand at the centre of the attention of everyone involved in the field of architecture is the social utility of the works they undertake."¹⁶

The motto – flattering on the one hand, prescriptive on the other – remains within the limits of a sort of neutrality, no matter how we look at it. Is it a commendation or a ritualistic tag line? Who is applauding (Ceaușescu or the author) and what? As for the text, the sixty-two pages preserve a dispassionate tone: a detached chronological account of building types. Grigore Ionescu clearly motivates his choice: he has to be cautious since his perspective on the phenomenon is not remote enough to allow a critical approach. The usual encomiastic phraseology and *langue de bois* are carefully avoided. There are only few, seemingly ceremonial, references to the political context and, once we have become accustomed to the official "litany", we are almost tempted to disregard them; they look as though they are there to preserve appearances, the same as the motto.

Generally, this chapter is considered to be a summary of his book of 1969, *Arhitectura în România în perioada '44-'69*, with some additions. A close comparison of the two texts, which are separated by twelve years and are particularly significant for the *Dacia 1300* episode, reveals the weakness of this hypothesis and places the latter text in a different light. One can hardly describe the much ampler text of 1969 as neutral: one might even say that, at the level of that Romanian moment, the book is a "critical history" in a nutshell, ending in an optimistic, unmistakably hopeful note. In spite of style more dependent on the "established" phraseology of the period, the author's attitude towards the political circumstances seems relatively relaxed and denotes a certain confidence. Something must have happened between the two texts of professor Ionescu, something that made him lose his trust and change his stance, something that occurred just when architects had begun to seem light-hearted. The change in his outlook breeds even more questions if we consider that the author situates the architecture of the period in some kind of continuity with pre-war modern architectural developments. Although he avoids a straightforward assertion, the idea of continuity is unmistakably embedded in the book's structure: the chapter dealing with the architecture of the communist period is in the second section of Part 5 of the volume, "The contemporary epoch. Looking for the

16 IONESCU, Grigore, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, op. cit.

16 Grigore IONESCU, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, op. cit.

căutarea noului, urmând Capitolului 5.A., *Specific național și experimente moderne*, de o amploare echivalentă.

În cele două texte există doar un paragraf comun, cu referire la politic:

„În procesul transformărilor revoluționare începute după 23 August 1944, arhitectura a urmat, în mare, în evoluția sa, etapele desfășurării revoluției democrat-populare.“ („și ale dezvoltării economiei statului“, în cartea din 1969; n.n.).

Paragraful are rol introductiv în ambele cazuri. După care, cartea din 1981 mai menționează câteva momente politice, majoritatea referitoare la perioada de până în 1952, pe care – în spiritul neutralității pe care, evident, autorul și-a impus-o – nu le comentează și nici nu le detaliază suplimentar; apoi, nimic în plus în afară de moto. Paradoxal, tocmai insolitul acestor referințe în economia unui discurs neutru politic le conferă o anumită greutate. Jocul voluntar sau involuntar al încifrării nu are acum nici o relevanță; ceea ce contează însă este aluzia la importanța acestor evenimente pe care cartea din 1981 ne-o transmite.¹⁷

În cazul cărții lui Gh. Curinschi Vorona, capitolul privind perioada comunistă, aproximativ egal ca lungime cu textul lui Gr. Ionescu (76 de pagini, dar cu mai multe fotografii), este total independent de capitolul anterior – numit *Arhitectura dintre cele două războaie mondiale. Tradiționalism și modernism* – care este expedit sumăr în doar unsprezece pagini. Capitolul poartă un titlu imposibil de lung, având mai degrabă caracterul unui cuprins: *Arhitectura României în anii socialismului. Caracterul de masă și vocația sa urbanistică. Tehnica avansată în slujba tipizării construcțiilor. Diferențierea funcțională ca reflectare a proceselor vieții în cadrul relațiilor socialiste. Aspirația arhitecturii contemporane românești către specific și amprentă proprie.* – ceea ce îl distinge cu atât mai mult de capitolul anterior.

Tot pe pagina de titlu apare – evident cu rol de moto – un citat extras din *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, un dicteu stilistic explicit, departe de ambiguitatea neutră a moto-ului ales de Gr. Ionescu:

„Arhitectura orașelor și satelor, a instituțiilor și unităților agricole trebuie să îmbine utilul cu frumosul, să promoveze folosirea stilului românesc, a specificului propriu, asigurând totodată o utilitate și eficiență maximă“.¹⁸

Textul propriu-zis, care evoluează autonom față de ilustrații și de comentariile lor, este de-a dreptul aiuritor: nu numai că nu încearcă nici o sistematizare a arhitecturii pe care o prezintă, dar dă impresia unui raport triumfal privind *îndeplinirea planului* – lucru ușor bănuibil chiar din titlu. De altfel, dintru început, arhitectura și urbanismul sunt enunțate ca formând „o componentă a politicii economico-sociale și culturale a statului“ și, în consecință, „au urmat etapele desfășurării revoluției și ale dezvoltării economiei planificate“.¹⁹ Textul

‘new’”, and follows a section entitled “National specificity and modern experiments”, a segment of similar length.

Only one paragraph referring to the political context is shared by both texts:

“Within the process of revolutionary transformations begun after 23 August 1944, the evolution of architecture generally followed the phases of the people’s democratic revolution” (“and of the economic development of the state” – in the 1969 book).

The paragraph has an introductory position in both texts. In addition, the book of 1981 mentions, without comment or detail, in a spirit of evidently self-imposed neutrality, a number of historic/political events, mostly pre-1952, but thereafter, nothing but the motto. Paradoxically, it is precisely the distinctiveness of these references in the economy of a politically neutral discourse that confers on them a fair amount of force. The voluntary or involuntary game of encrypting a text is of no relevance for the time being. What is to be noted, however, is the suggestion of the importance of those events that the text of 1981 does convey.¹⁷

In Gh. Curinschi Vorona’s book, the chapter covering the communist period, approximately equal in length with Gr. Ionescu’s text (seventy-six pages, but including numerous photographs), is wholly independent of the previous chapter, “Architecture between the two World Wars. Traditionalism and Modernism”, briskly condensed into eleven pages. The chapter of the title is obnoxiously long, almost a sort of summary: “The Architecture of Romania in the socialist period. The mass character and its urban planning vocation. Advanced technique in the service of the typification of buildings. Functional differentiation as a reflection of life processes within socialist relationships. Contemporary Romanian architecture’s aspiration to a specific expression and a character of its own”.

Obviously serving as a motto, on the front page there is a quotation from the *Romanian Communist Party’s Programme for the Creation of the Multilaterally Developed Socialist Society and Romania’s Advancement towards Communism*, which has an explicit and clearly oriented command character, far from the neutral ambiguity of Gr. Ionescu’s motto:

“The architecture of towns and villages, of institutions and agricultural units, must combine usefulness and beauty, promote the use of the Romanian style, of its own specificity, while ensuring maximal efficiency and utility”.¹⁸

The actual text, evolving independently of the illustrations and their notes, is wholly disconcerting: not only it does not even try to systematise the architecture it presents, but also gives the impression of triumphantly reporting the *accomplishment of the plan* (which is to be expected even from the title). In any case, architecture and urbanism are from the outset declared to be jointly “a component of the State’s economic-social and cultural policy” and consequently “they followed the phases of the revolution and the planned economy”.¹⁹ The text con-

17 Pe măsura recitirii acestor două texte ale lui Gr. Ionescu, impresia (desigur sub semnul subiectivității) că tot ceea ce apare în textul din 1981 nu este deloc întâmplător devine tot mai pregnantă.

18 CURINSCHI VORONA, Gheorghe, *Istoria arhitecturii în România*, cit. p. 309.

19 Ibidem.

17 While reading these two texts by Gr. Ionescu, the impression (with the caveat of subjectivity) that nothing that appears in the text of 1981 is arbitrary becomes increasingly stronger.

18 Gheorghe CURINSCHI VORONA, *Istoria arhitecturii în România*, cit., p. 309.

19 Ibid.

nu conține nici un comentariu profesional (la limită, ceva se poate deduce din selecția ilustrațiilor și explicațiile lor), în timp ce tonul general este cel al jurnalelor de actualități din anii 1950, anii „înghețului stalinist“. Citirea lui creează o stranie și inconfortabilă senzație de linearitate neîntreruptă. În același timp, contrastul dintre liniaritatea caracterului stalinist al discursului și varietatea formelor arhitecturale prezentate fotografic, ca și relativa independență a textului față de ilustrații (ceea ce nu se întâmplă în celelalte capitole ale cărții, în care fotografiile sunt detalieri ale ideilor din text) produc o cel puțin la fel de tulburătoare impresie de schizofrenie.

Sigur că a construi o istorie a arhitecturii unei perioade pornind de la impresii de lectură este discutabil ca metodă de cercetare. Dar punerea împreună a celor două texte (documente incontestabile și – dată fiind seriozitatea autorilor – greu bănuibile de impostură științifică) poate sugera un punct de plecare pentru o nouă descriere critică. Lăsând deoparte subtilitățile „psihanalizabile“ la care ne-ar îndemna interpretarea textelor, este cel mai probabil că fiecare dintre autori ne transmite „adevărul lui parțial“ privind arhitectura sub comunism. Cum se pot pune împreună aceste adevăruri, cum au putut ele coabita, rămâne de văzut. În cazul lui Gr. Ionescu, pornind de la premisa onestității discursului (destul de probabilă), compararea textului din 1981 cu cel din 1969 pare să ne indice două direcții de căutare: pe de o parte, ne trimite spre ceea ce a schimbat percepția autorului asupra aceluiași forme construite, în cei doisprezece ani care despart cărțile, iar pe de altă parte, spre semnificația perioadei de imediat de după război pentru evoluția ulterioară a arhitecturii. În cazul celui de-al doilea autor, duplicitatea indigestă cu care, în 1981, înecă într-un discurs politic, cu nimic diferit de cel al anilor 1950, căutări și expresii arhitecturale diverse (prezente doar vizual) ne dă aume indicații asupra subsolurilor schimbării pe care textele lui Gr. Ionescu ne-au lăsat să o întrevădem.

În moduri diferite, recitirea celor două cărți ne sugerează că e greu de descris, cu aume acuratețe, peisajul construit al perioadei dacă nu ne punem întrebări asupra naturii relației dintre arhitectură și politic. Iar aceasta aduce în discuție și relația dintre dezvoltările arhitecturale moderne dinainte și după cel de-al Doilea Război Mondial și ne trimite spre sfârșitul războiului și spre schimbările politice care i-au urmat. Cum s-au întâlnit acestea cu arhitectura și arhitecții, care sunt momentele decisive ale acestei coliziuni și ce semne (cicatrici) au lăsat asupra lor; în fine, cum toate acestea au influențat peisajul arhitectural al *Daciei 1300* sunt chestiuni care vor fi discutate mai departe. În condițiile incipiente încă ale cercetării și în limitele acestui articol, paginile care urmează constituie, mai degrabă, un comentariu personal (probabil uneori emoțional) asupra vieții profesiei sub comunism, așa cum reiese ea din materialul adunat până acum, schițe de idei pentru o istorie politică a arhitecturii, care va trebui scrisă.

tains no professional comments (something may, with difficulty, be inferred from the selection of photographs and their corresponding notes), while the general tone of the discourse is that of the newsreels of the 1950s, the years of the “Stalinist freeze”. A reading of the text creates a distressing and uncomfortable feeling of uninterrupted linearity. At the same time, the disparity between the undeviating Stalinism of this discourse and the variety of architectural forms in the photographs, as well as the relative autonomy of the text in relation to the illustrations (something that does not happen in the other chapters of the book, where the photographs and their commentaries detail the ideas of the text), create a similarly troubling, schizophrenic feeling.

Certainly, it is debatable as a research method to construct a history of architecture proceeding from the impressions produced by reading a text. However, a juxtaposition of the two books, which are undeniably historical documents and, considering the stature of their authors, scientifically trustworthy, might suggest a starting point for a fresh critical description. Leaving aside the “psychoanalytical” subtleties invited by further interpretation of the texts, it is highly likely that each author conveys “his own partial truth” concerning architecture under Communism. How can we put together these truths? How might they have coexisted? This remains to be seen. In Gr. Ionescu’s case, assuming the honesty of his discourse (which is probable enough), the comparison between the two texts from 1969 and 1981 seems to reveal two directions worth exploring: on the one hand, the causes of the change in the author’s perception of the same built forms during the twelve years separating the books, and, on the other hand, the significance of the period immediately following the war for the further evolution of architecture. In the case of the second author, the indigestible duplicity with which, in 1981, he submerges various architectural explorations and expressions (present only visually) in a political discourse no different to that of the 1950’s offers some clues as to the subterranean levels of the change suggested by Gr. Ionescu’s texts. In their individual ways, the re-readings of the two books suggest that we can hardly describe the built landscape of the period unless we ask questions about the nature of the relationship between architecture and politics. This brings to the fore the relationship between modern architectural developments before and after the Second World War, too, referring us back to the end of the war and the political changes that followed. How did this impact upon architecture and architects? What were the crucial moments of this collision and what are the marks (or scars) they left? Ultimately, how all these things influenced the *Dacia 1300* architectural landscape are questions we shall discuss below. However, given the incipient stage of research and within the limits of this article, the following pages are rather a personal (and probably sometimes emotional) commentary on the life of the profession under Communism, as it emerges from the material gathered up until now, sketches of ideas for a political history of architecture that needs to be written.

MOȘTENIREA

Oricât de critici am fi, cultura arhitecturală modernă moștenită de societatea postbelică era interesantă și vie: un puternic și aproape pasional fenomen de aculturație reușise, în mai puțin de o sută de ani, să conecteze societatea românească la cea occidentală, recuperând în grabă, dar într-o bună măsură, un substanțial decalaj istoric. Asimilând avid și – inevitabil – nu totdeauna selectiv cultura europeană, în perioada interbelică, producția arhitecturală și dezvoltarea urbană se găseau într-un mare avânt (ca și întreaga societate). Fără a o idealiza, această perioadă marchează cu siguranță un vârf al evoluției arhitecturale și urbanistice, un moment de așezare și sinteză, conturat în jurul a două tendințe expresive majore – modernismul și căutările naționale – opuse pe fond, adesea neobișnuit de predispuse la conciliere. Ele sunt susținute ideologic de conflictul cultural mai profund dintre tradiționalism (orientat spre vechile valori ale Orientului ortodox) și modernizare (sinonimă cu asimilarea noilor valori occidentale), fenomen firesc în asemenea întâlniri culturale, dar ascuțit de contextul politic specific care a precedat cel de-al Doilea Război Mondial. Cele două ideologii domină și teoria arhitecturii, traduse aproape exclusiv în dezbateră estetică privind limbajul arhitectural.²⁰ În practică însă, orașele românești – în proces de adaptare la viața modernă și încă foarte puțin dens construite – ofereau ambelor tendințe suficient teren de aplicare; polarizările ideologice se diluează astfel într-un fel de „neutralitate” permisivă, acceptând opțiuni multiple care țineau adesea de considerente pur pragmatice. Spre sfârșitul perioadei apare și o interesantă linie reflexivă care încearcă o sinteză critică și originală a celor două direcții, susținută de revista *Simetria* și vizibilă în creația multor arhitecți. Pe scurt, o cultură modernă în expansiune, dar încă fragilă prin tinerețea ei și prin absența rigorilor unei tradiții clasice.

Școala de arhitectură, fondată în 1892 prin adoptarea modelului celebrei *École des Beaux-Arts* din Paris, unde studiaseră mulți dintre arhitecții români, reflecta și ea aceste orientări. Pe fond, învățământul păstrează caracterul academist de factură „Beaux-Arts”, dar pe care se grefează preponderent căutările „naționale”. De prin 1935, apare însă și o înclinare modernistă, mai degrabă ca o „disidență” studențească, îmbrățișată prin anii 1940 de mulți studenți cu simpatii de stânga (dar nu numai) și care, de prin 1938, capătă și suportul (ori doar acceptul) unor profesori. Școala a funcționat fără

THE HERITAGE

Regardless of how critical we are, the modern architectural culture inherited after the Second World War was interesting and vivid. In less than a hundred years, a strong and intense phenomenon of acculturation had managed to link Romanian society to Western culture, hastily, but mostly successfully, plugging a substantial historic gap. Between the two World Wars, architectural production and urban development, the same as society as a whole, were in full swing, absorbing European architectural culture avidly but, unavoidably, in a not very selective way. It is no idealisation to regard the period as the climax of architectural and urban evolution, a reflexive moment of synthesis, principally defined by two major expressive tendencies: modernism and the search for a national style, which were essentially opposed to each other, but unusually predisposed to conciliation. These were ideologically supported by the deeper conflict between traditionalism (which looked to the venerable values of the Orthodox East) and modernisation (which was synonymic with embracing the new Western principles), a natural conflict in such cases of accelerated acculturation, but one that was made keener by the political context prior to the Second World War. The two doctrines also dominated the theory of architecture, although almost exclusively converted into an aesthetic debate about architectural language.²⁰ In practice, however, the Romanian cities – in the process of adapting their sparsely built urban fabric to modern life – offered plenty of room for both tendencies to develop. Thus, the ideological polarisations were toned down to a kind of permissive “neutrality”, which allowed multiple options often on purely pragmatic grounds. Towards the end of the interwar period there emerged an interesting reflexive line that essayed a critical and original synthesis of the two directions, an attempt supported by *Simetria* magazine and reflected in the designs of many architects. In short, it was an emerging modern culture, but one that was fragile in its very youthfulness and its lack of the rigour of a classical tradition.

The school of architecture, founded in 1892 on the model of the famous *École des Beaux-Arts* in Paris, where many Romanian architects had studied, also reflects these orientations. In essence, the school retains “Beaux-Arts” academicism, but preponderantly grafts onto it the quest for a “national style”. However, around the year 1935, a modernist tendency emerges, chiefly in the form of student “dissidence”, embraced in the 1940s by many students of leftist sympathies (but not only), and later supported (or rather accepted) by certain professors. The School continued to function even during the War. For example, in 1944, there was a total of two hundred and

20 Se poate chiar spune că teoria românească de arhitectură ia naștere din acest conflict, odată cu reacția „națională” la importul de stiluri occidentale; a se vedea GAVRIȘ, Mihaela, ZAHARIADE, Ana Maria, *The Neo-Romanian Style, Elements of Language in Genius loci*, Ed. Simetria, 2002. Despre fenomenul cultural interbelic, în general, și despre evoluția culturii arhitecturale, în particular, a se vedea ORNEA, Zigu, *op. cit.* și *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Ed. Eminescu, 1996, și POPESCU, Carmen, *Le style national roumain. Construire une nation à travers l'architecture, 1881-1945*, Presses Universitaires de Rennes & Simetria, 2004.

20 Indeed, we might say that the Romanian theory of architecture was engendered by the “national” reaction to the import of Western styles; see Mihaela GAVRIȘ, Ana Maria ZAHARIADE, *The Neo-Romanian Style, Elements of Language in Genius loci*, Ed. Simetria, 2002. Regarding the inter-war cultural phenomenon in general and the evolution of architectural culture in particular, see Zigu ORNEA, *op. cit.* and *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Ed. Eminescu, 1996 and Carmen POPESCU, *Le style national roumain. Construire une nation à travers l'architecture, 1881-1945*, Presses Universitaires de Rennes & Simetria, 2004.

întrerupere și în timpul războiului; de exemplu, în 1944 școala număra un total de 280 de studenți, din care 31 de diplomați în 1944 și 20 în 1945.²¹ În paralel, e de menționat un fenomen aparte, cu consecințe pentru orientarea postbelică. Din cauza legilor rasiale Goga-Cuza din 1938 ce interziceau accesul în învățământul de stat al studenților evrei, prin 1940 a început să funcționeze pentru ei o școală particulară a cărei orientare era puternic și coerent modernistă.²² În 1944, când studenții evrei au fost reprimiți în școala de stat, ei au dat un nou impuls aderenței la modernism.²³ Aș îndrăzni să afirm că, în dezvoltarea modernismului românesc – un modernism de factură moderată, atât în forme, cât și în ideologie și cu semnificații specifice, diferite de *mainstream* (unele chiar și paradoxale) – generația radicală, însetată de operele lui Le Corbusier, este abia cea a diplomaților din timpul și din anii imediat următori războiului. Din amintirile lor, cea mai frecventată era cartea lui Alfred Roth, așa cum cea mai citită revistă era *L'Architecture d'aujourd'hui*.²⁴ În acest context, e de notat și publicarea în 1945 a traducerii în română a *Cartei de la Atena*, în circumstanțe încă necercetate, dar care nu pot să fie lipsite de semnificații.²⁵

Practica de arhitectură se desfășura mai ales în ateliere private, dar și în câteva ateliere ale unor ministere/departamente de stat și ale administrației locale. Toate numărau în 1944 circa 400 de arhitecți, provenind în general dintr-o pătură urbană mijlocie, care – deși nouă, ca de altfel întreaga societate românească modernă – reprezenta o forță culturală considerabilă. Din 1891, arhitecții erau organizați în *Societatea Arhitecților*, cu organul ei *Registrul Arhitecților* (fondat în 1932 pentru a regla dreptul de semnătură) și cu propria revistă, *Arhitectura* (din 1906), o publicație serioasă în ciuda discontinuităților în apariție, de orientare mai degrabă conservatoare.²⁶

În același timp, urbanistii români (arhitecți și ingineri), erau grupați în *Institutul Urbanistic din România* (fondat în 1927), cu revista *Urbanismul* (prima apariție în 1932), o publicație remarcabilă, încă prea puțin cercetată, foarte

eighty students enrolled, with thirty-one graduating in 1944 and twenty in 1945.²¹ In parallel, an interesting event is to be noted, particularly given its consequences for the post-war architectural evolution. Because the 1938 racial laws passed by the Goga-Cuza government denied Jewish students access to state education, around 1940 a small private school of architecture was founded for them. Its approach was strongly and coherently modernist.²² After 1944, when Jewish students were re-admitted to state education, these students gave fresh impetus to the adherence to modernism.²³ I would dare say that, within the specific development of Romanian modernism – a soft modernism, both in forms and ideology, with particular, specific meanings, distinct from the mainstream – the radical generation, which passionately admired the works of Le Corbusier, was that of the architects who graduated during and immediately after the War. According to their recollections, Alfred Roth was their bedtime reading, and the most frequently read magazine was *L'Architecture d'aujourd'hui*.²⁴ In this context, the 1945 publication of a Romanian translation of the *Athens Charter* should be noted. Although the circumstances of this publication have yet to be researched, they are undoubtedly significant.²⁵

Architectural practice mostly occurred in private studios, although there were several design studios run by central and local government departments. All in all, there were about 400 architects in 1944, generally drawn from an urban middle class which, although as recent as the Romanian modern society itself, represented a considerable cultural force. Since 1891, architects had been organised within the *Society of Architects*, with a *Register of Architects* (founded in 1932 to regulate signature rights) and their own magazine, *Arhitectura* (founded in 1906), a rather conservative publication, but serious despite its intermittence.²⁶

At the same time, Romanian urban planners (architects and engineers) were organised within *The Romanian Institute of Urbanism* (founded in 1927), with the magazine *Urbanismul* (first published in 1932), a remarkable publication, very well connected to the Western culture and a solid testament to the thoroughness of thought about possible ways to modernise the

21 IONESCU, Grigore, *75 de ani de învățământ superior de arhitectură*, studiu monografic publicat de IAIM, București 1973, p. 59.

22 Organizația numită *Centrala evreilor* pune bazele unei structuri de învățământ (condusă de Martin Bercovici), sub numele inofensiv de *Cursuri de formare tehnică*, în cadrul căreia arhitectul Harry Stern, o personalitate remarcabilă, se ocupa de școala de arhitectură (1941-1944). Pentru toate aceste detalii, mulțumesc în mod special profesorului Dorian Hardt, care a fost asistentul lui Stern pentru un timp. Se știe încă prea puțin despre această școală și implicațiile ei, iar subiectul este de investigat în continuare.

23 Și aceste informații provin din amintirile arhitecților acelei generații, printre care profesorul Mihail Caffé, căruia îi mulțumesc pe această cale.

24 Este probabil vorba de cartea *La nouvelle architecture*, publicată de Alfred Roth în 1939 și republicată în 1940, dar informația trebuie verificată.

25 *Charta Atenei*, ed. Bucovina, colecția Lumea Nouă, București, 1945.

26 Despre orientarea revistei *Arhitectura* a se vedea TABACU, Gabriela, *Revista Arhitectura: Studiu monografic și indici, 1906-1944*, Editura Universitară Ion Mincu, 2006, reeditare Ed. Humanitas, 2008. Cât privește revistele de orientare modernistă, acestea au avut apariții sporadice. Cea mai longevivă și cu impactul cel mai puternic a fost revista *Contemporanul*, publicată între 1922 și 1932.

21 Grigore IONESCU, *75 years of higher architectural education*, monographic study, IAIM, Bucharest 1973, p. 59.

22 The organisation, called *The Jewish Centre (Centrala evreilor)*, set up an educational structure, under the inoffensive name of *Courses for technical training* (run by Martin Bercovici), within which the architect Harry Stern, an outstanding figure, was in charge of the architectural school (1941-1944). Special thanks to professor Dorian Hardt, who was Stern's assistant for a while, for the details concerning this school. We still know too little about this school and its repercussions; the topic needs to be further investigated.

23 These pieces of information came from the recollections of architects of that generation, including professor Mihail Caffé whom I hereby gratefully thank.

24 They probably refer to *La nouvelle architecture* by Alfred Roth, published in 1939, republished in 1940, but the information still needs to be verified.

25 *Charta Atenei*, Ed. Bucovina, Lumea Nouă collection, Bucharest, 1945.

26 Regarding the orientation of the *Arhitectura* magazine, see Gabriela TABACU, *Revista Arhitectura: Studiu monografic și indici, 1906-1944*, Editura Universitară Ion Mincu, 2006, republished by Ed. Humanitas, 2008. As for the modernist magazines, these yielded only sporadic issues, the most enduring and influential being *Contemporanul*, published between 1922 and 1932.

conectată la gândirea occidentală și mărturisind despre seriozitatea reflecției asupra căilor de dezvoltare urbană. De altfel, practica urbanistică dă imaginea acestui nivel de profesionalism modern și a înțelegerii pragmatice și sensibile a condițiilor specifice: ea reușește să negocieze un echilibru inteligent între condițiile existente și necesara adaptare a orașului la viața modernă, ținând evident către estetica orașului occidental. În acest sens, evoluția reglementărilor și a planului director pentru orașul București poate fi văzută ca un „tip-ideal” al evoluției gândirii urbanistice.²⁷

Activitatea constructivă a numeroaselor antreprize private, unele foarte inovatoare, reușește în mare măsură să păstreze echilibrul dintre asimilarea noilor tehnologii și adaptarea la condițiile locale, în general modeste. Se crease un „sistem de arhitectură” flexibil și funcțional, în condițiile unei societăți libere și în plină dezvoltare.²⁸

Aceasta nu înseamnă că fondul construit moștenit nu era problematic; România plecase târziu și „forțat” în acest proces rapid de modernizare, pe fondul unei economii medievale rudimentare și predominant agrare, al unei slabe culturi urbane, al unei stări de înapoiere generală.²⁹ În preziua celui de-al Doilea Război Mondial, o plimbare cu automobilul Ford (în întregime asamblat în România) ne-ar fi arătat multe contraste: un București cosmopolit și elegant, alături de zone rurale primitive, imobile de raport și vile luxoase, dar și periferii la limita mizeriei etc.³⁰ De exemplu, o statistică foarte des uzitată după război de retorica comunistă (dar desigur reală) ne arată că în București, din fondul de locuințe, 45% erau din materiale necorespunzătoare, 80% nu aveau canalizare, 72% nu aveau alimentare cu apă, 52% nu aveau lumină electrică.³¹ Iar recensământul din 1941 ne arată că numai 6% din populația țării beneficia de electricitate.³² Războiul și-a adus și el propria contribuție: peisajul văzut din tancurile sovietice „eliberatoare” era și mai dramatic. Deși România nu a suferit pierderi comparabile cu Polonia sau Germania de pildă, peste 41% din podurile de cale ferată, un sfert din infrastructurile de transport și zeci de mii de clădiri erau în ruină...

27 A se vedea LASCU, Nicolae, *Legislație și dezvoltare urbană. București 1831-1952*, teză de doctorat, 1997, Institutul de Arhitectură Ion Mincu, București.

28 Am preluat formula sistem de arhitectură de la Jean-Louis Cohen, dar desemnând prin aceasta întregul mecanism specific prin care se ajunge de la conturarea comenzii la realizarea formelor, incluzând cultura profesională, organizarea profesiei, învățământul, instrumentele administrative implicate etc.

29 Mă refer la „voința de modernizare” care a declanșat întregul proces, în pofida imaturității condițiilor economice și sociale. Cf. LOVINESCU, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, cit.

30 Relațiile dintre Ford Motor Company și România încep în 1928, când i se decernează lui Henry Ford, un înalt ordin al Casei Regale Române ca „benefactor al omenirii, pentru dezvoltarea industriei, a relațiilor sociale și internaționale”. În 1931, Ford deschide o firmă de vânzări în România, iar în 1935 o linie de asamblare în București, pe terenul achiziționat în Floreasca, unde s-a construit o uzină modernă dotată cu prima linie de montaj operațională din Europa de Est (arh. P. Em. Miculescu). Aceasta putea ansambla anual 2500 de automobile și camioane.

31 IONESCU, Grigore, *Arhitectura în perioada anilor '44-'69*, București, 1969, p. 43.

32 *Arhitectura* 4/1950.

city. Moreover, urban planning practice reveals a high professional level and an understanding, as pragmatic as it was sensible, of the local conditions. It managed to negotiate an intelligent balance between existing conditions and the need to adapt the city to modern life, obviously aiming at a Western urban aesthetics. In this sense, the evolution of urban regulations and the Bucharest master plan can be seen as the “ideal type” thinking in urban planning.²⁷

The building activity engaged in by the many construction companies, some of them quite innovative, succeeded to a large extent in preserving a balance between new technologies and local, usually modest conditions. It was a flexible and functional “architectural system”, functioning in a free society that was developing at a rapid rate.²⁸

This does not mean that the architectural legacy was unproblematic. Romania had started late and was “compelled” to modernise hurriedly, in the context of a rudimentary mediaeval and predominantly agrarian economy, a weak urban culture, and a general state of underdevelopment.²⁹ On the eve of the Second World War, a ride in a Ford car (entirely assembled in Romania³⁰) would have revealed to the passenger many contrasting aspects: an elegant and cosmopolitan Bucharest alongside primitive rural areas, luxurious apartment buildings and villas, as well as dreary peripheries, etc. For example, the (still undoubtedly real) statistics often used by Communist rhetoric after the War show that in Bucharest 45% of dwellings had been constructed using inadequate materials, and 80% had no sewerage, 72% no running water, 52% no electricity.³¹ The 1941 census shows that only 6% of the country’s population had access to electricity.³² Moreover, after the war, the landscape seen from the “liberating” Soviet tanks was even more dramatic: the war had exacted its toll. Although in Romania the destruction was not comparable with, for example, what happened in Poland or Germany, nonetheless over 41% of the railway bridges, a quarter of the transportation infrastructure and tens of thousands of buildings had been destroyed...

27 See Nicolae LASCU, *Legislație și dezvoltare urbană. București 1931-1952*, doctoral thesis, 1997, Institutul de Arhitectură Ion Mincu, Bucharest.

28 I use here the concept of Jean-Louis Cohen, who defines the architectural system as a specific mechanism covering the whole process, from outlining the commission to the achievement of forms, and including professional culture and organisation, education, the administrative tools involved, etc.

29 I refer here to the “will to modernisation” that triggered the whole process, in spite of the immaturity of the social and economic conditions. See Eugen LOVINESCU, *Istoria civilizației române moderne*, cit.

30 The relations between the Ford Motor Company and Romania began in 1928, when Henry Ford received an important Order from the Romanian Royal Court as “benefactor of mankind, for the progress of industry, and social and international relations”. In 1931, Ford opened a sales company in Romania and, in 1935, on a piece of land acquired in Floreasca, Bucharest, a brand new factory was built, operating the first modern assembly line in Eastern Europe (architect P. Em. Miculescu), with a production capacity of 2,500 cars and trucks per year.

31 Grigore IONESCU, *Arhitectura în perioada anilor 1944-1969*, cit., p. 43.

32 *Arhitectura* 4/1950.

Este greu și incorect de apreciat dezvoltarea postbelică, *noua formă a țării*, în afara acestei moșteniri profesionale și construite. Problema este că turnura pe care o iau evenimentele după război este complicată și turmentată politic, și rămâne de văzut cum va evolua în noile condiții această moștenire și dacă dezvoltarea perioadei comuniste va mai avea vreo filiație cu ea și în ce fel. Urmărind indiciile sugerate de cele două cărți, voi încerca să identific acele momente, fapte și instanțe politice relevante pentru profesiune, căutând să fixez cu ajutorul lor geometria încă neclară a arhitecturii românești sub comunism.

HOTĂRÂTORUL 1952

Perioada imediat următoare războiului este aparent paradoxală. Cei doi istorici de arhitectură citați, Grigore Ionescu și Gh. Curinschi Vorona, numesc acest segment de timp perioada *desăvârșirii revoluției burghezo-democratice*, o plasează sub semnul reconstrucției după război și o opresc în 1947 (Ionescu), respectiv 1948 (Curinschi Vorona). Evident, cei doi autori operează după reperele politice folosite de istorici: 1947, căderea monarhiei și, respectiv, lansarea *Planurilor de dezvoltare economică* (primul *Plan anual* fiind 1949-1950).³³ Întrebarea este dacă, în pofida incontestabilei lor importanțe generale, aceste momente – și numai ele – reprezintă și reperele-cheie în evoluția practicii de arhitectură și a discursului profesional. Cum, oricât de puternice ar fi determinările politice, există totuși și un spațiu de relativă autonomie a formelor, ne putem întreba dacă acestea sunt momentele care au produs direct schimbări decisive ale construitului.

Ori ceea ce se construiește după război, inherent sub semnul reconstrucției, continuă în mod firesc liniile generale deschise de perioada interbelică, desigur, într-un ritm de construcție mai scăzut, lucru normal având în vedere greutățile economice. Arhitecții care practicau înainte de război își continuă în general maniera proprie de proiectare (de la modernism moderat la neoclasic sau Art Deco), iar multe dintre clădirile realizate sunt proiectate înainte de război.³⁴ Mai nou este faptul că încep să se afirme și căutările generației moderniste mai radicale („raționaliste“ este cuvântul cel mai des folosit în istoria lui Gr. Ionescu), reprezentată în special de Mircea Alifanti și Ascanio Damian. O serie de noi clădiri denotă orientări și vocabulare expresive variate, mânuite cu o îndrăzneală mai mare decât în perioada interbelică, în interiorul unei libertăți de expresie moderniste căreia epoca

It is impossible and unfair to evaluate development after the Second World War, *the new form of the country*, from this inherited professional and built environment. The problem lies in the post-war turn of events, which was complicated and politically turbulent, and it remains to be seen how this heritage was to evolve in the new conditions, or whether the communist period development still derived from that legacy and how. Following the suggestions provided by the “two books”, I shall try to identify the moments, facts and instances relevant to architectural practice. My point is that only by means of these is it possible to geometrize in any meaningful way the development of Romanian architecture under Communism.

THE DECISIVE YEAR 1952

The period immediately following the war is, apparently, paradoxical. The two architectural historians quoted above, Grigore Ionescu and Gh. Curinschi Vorona, call this segment of time *the period of completion of the bourgeois-democratic revolution*; they place it under the sign of post-war reconstruction and situate its end in 1947 (Ionescu) and 1948 (Curinschi Vorona). They are obviously operating with the reference points used by the historians: 1947, the year of the abolition of monarchy, and 1948, the year of the launch of the *Plans of Economic Development*, the first *Yearly Plan* being in 1949-1950.³³ The question is whether, in spite of their incontestable general importance, these events, and these events alone, are important landmarks in the evolution of architectural practice and the professional discourse. Given that, however strong political conditionality may be, there is always room for relative autonomy of forms, we might ask whether these moments drove decisive changes in building activity and the built landscape.

Nevertheless, what was built after the war (inherently within a normal process of reconstruction) naturally continued the general lines of the previous period, albeit at a slower pace, given the economic hardships. Overall, the architects who practised before the war preserved their individual styles, from moderate modernism to neoclassicism and Art Deco, while most of the commissioned buildings had been designed before the War.³⁴ One novelty was the more radical generation of young modernist architects who began to gain ground (*the rationalists*, as they are often called in Gr. Ionescu's history), prominent among whom were Mircea Alifanti and Ascanio Damian. A whole series of new buildings showed a variety of orientations and expressive languages, handled with a greater boldness than in the interwar period, within a new modernist freedom to which the epoch seemed to be favourable.³⁵ A few modernist experiments can

³³ De exemplu, *De la autoritarism la totalitarism, 1944-1947*, în GEORGESCU, Vlad, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit.

³⁴ Blocul de birouri *Banloc* și clubul nautic Herăstrău (arh. Octav Doicescu), Ministerul de Finanțe (arh. Radu Dudescu), Ministerul Transporturilor (arh. Duiliu Marcu), Ministerul de Interne (arh. Nădejde) etc.

³³ For example, *De la autoritarism la totalitarism, 1944-1947*, in Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit.

³⁴ The Banloc office building and the Herăstrău Nautical club (arch. Octav Doicescu), the Ministry of Finance (arch. Radu Dudescu), the CFR headquarters (arch. Duiliu Marcu), the Ministry of Internal Affairs (arch. Nădejde).

³⁵ Băneasa international airport (1946, architect M. Alifanti, A. Damian, N.

De la speranța modernistă la realismul socialist / From modernist expectations to socialist realism



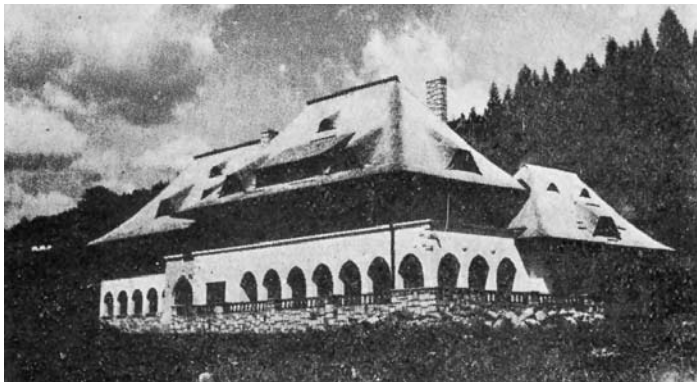
BUCUREȘTI, fabrica de confecții / clothing factory



BUCUREȘTI, pavilion expozițional / exhibition pavilion



BUCUREȘTI, aerogara „Băneasa” / airport



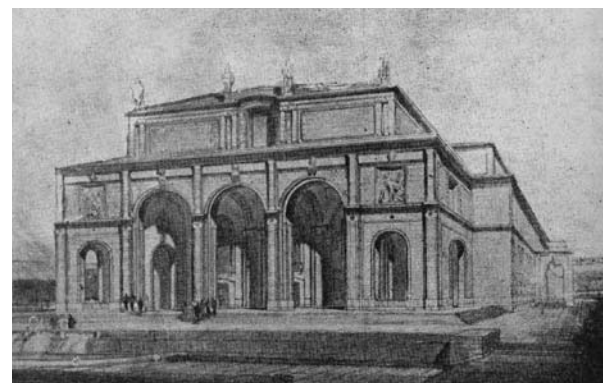
PUTNA, casă de odihnă / guest house



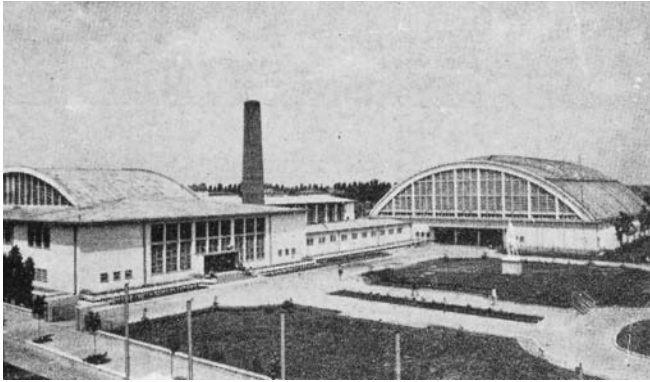
SNAGOV, casă de odihnă / guest house



BUCUREȘTI, „Casa Scântei”, machetă / scale model



BUCUREȘTI, Opera de Stat (proiect) / National Opera (project)



BUCUREȘTI, bazinul „Floreasca” / swimming pool



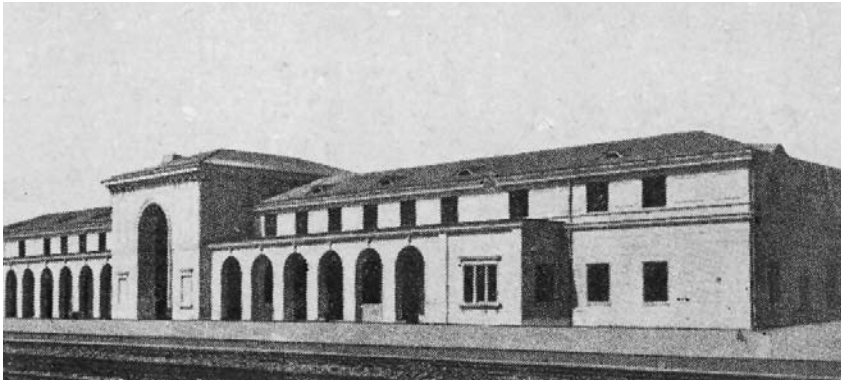
BUCUREȘTI, spitalul „Emilia Irza” / hospital



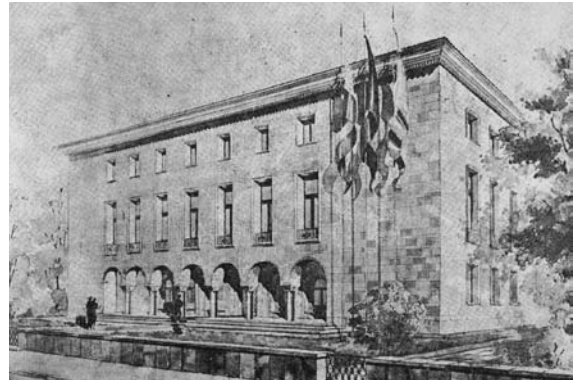
BUCUREȘTI, cartierul „Ferentari” / housing estate



BUCUREȘTI, poștă / post office



Gară lângă București / Railway station near Bucharest



Ambasada României la Varșovia (proiect) / Romanian Embassy in Warsaw (project)



BUFTEA, studiourile cinematografice (proiect) / the cinema studios (project)



Expoziție în epoca Gh. Gheorghiu-Dej / Exhibition from the Gh. Gheorghiu-Dej era

părea să-i fie favorabilă.³⁵ Și în domeniul locuinței ieftine apar căutări moderniste cu caracter experimental: cartiere muncitorești cu blocuri bară, așezate după axa heliotermă.³⁶ Din punct de vedere urbanistic, majoritatea operațiilor de locuințe sunt orientate după principii mai puțin radicale, fie continuând vechile parcelări, fie propunând mici cartiere după modelul orașului-grădina, cu blocuri mici sau cu locuințe unifamiliale.³⁷

În tot acest timp, a cărui epidermă arhitecturală creează impresia reconfortantă a unei continuități firești și a reintrării în normalitate, scena politică este ocupată de schimbările dramatice legate de cucerirea puterii de către comuniștii români (după toate estimările, mai puțini de 1000 înainte de 1944) și de dărâmarea lumii vechi. Succesul lor a fost garantat, prin teroare și violență, de „protecția” trupelor sovietice de ocupație, ceea ce nu înseamnă că nu s-au bucurat și de un anumit suport popular (promisiunile erau seducătoare!). Momentele care structurează acest proces sunt modelate și de dedesubturile luptei pentru conducere, care se desfășoară în interiorul partidului între aripa « autohtonă » și cea « moscovită ».³⁸ Dintre măsurile generale care lovesc în puterea economică a burgheziei, reforma monetară (iunie 1947) – gândită în așa fel încât să atingă pătura proprietarilor și a liber profesioniștilor, printre care și arhitecții – și naționalizarea principalelor mijloace de producție (11 iunie 1948) joacă un rol hotărâtor. Astfel, prin lichidarea importantei pătri de comanditari privați, noua serie de naționalizări (care durează până la începutul anilor 1950) aproape că nu mai găsește ateliere private de arhitectură care să fie închise. Statul devine unicul proprietar, investitor și promotor, funcționând după principiile centralizatoare ale „stalinismului economic” care încep să se așeze și ele.³⁹ Pe cale de consecință, tradiționalul sistem de arhitectură-

also be found in low-cost housing: low-rise slabs oriented along the “heliothermic axis”.³⁶ Otherwise, most of the interventions were driven by less radical city planning principles, either continuing the traditional urban texture and land plots, or designing limited housing districts on the model of the garden-city, with small apartment buildings or individual houses.³⁷

Meanwhile, beneath this architectural epidermis, which gave the tonic impression of natural continuity and a return to normality, the societal stage was occupied with dramatic changes related to the political takeover by the Romanian communists (less than one thousand in number before 1944, by all accounts) and the demolition of the old social order. Their success was secured – through terror and violence – by the Soviet army of occupation. This does not, however, mean that they did not enjoy a certain degree of popular support (their promises were seductive!). The moments that structure this process were also shaped by the behind-the-scenes power struggle within the party, between the “indigenous” and the “muscovite” factions.³⁸ Among the general measures meant to strike at the economic power of the bourgeoisie, the monetary reform of June 1947 – designed to hit the important private property owners as well as the liberal professions (including architects) – and the nationalisation of the main industrial and financial assets, on 11 June 1948, played a decisive role. Thus, after the substantial segment of private investment had been wiped out, in the following waves of nationalisation (lasting until the early 1950s) there were almost no more private architectural studios to close down. The state becomes the sole property owner, investor and promoter, functioning in accordance with the centralising principles of economic Stalinism, which was on the point of being fully implemented.³⁹ Consequently, the traditional architecture-construction system, already in its death throes, was gradu-

35 Aeroportul Internațional Băneasa (1946, arh. M. Alifanti, A. Damian, N. Bădescu etc.), fabrica de confecții APACA (1947, arh. M. Alifanti, I. Ghica-Budești, V. Krohmalnic, H. Stern, etc.), pavilionul de expoziție de pe malul lacului Herăstrău (1948, arh. A. Damian, H. Stern), bazinul și sala de sport Floreasca (1947, arh. Titus Evolveanu, Sofia Ungureanu), spitalul „Emilia Irza” și Facultatea de Drumuri și Poduri (1950, arh. Grigore Ionescu) etc.

36 Ferentari în București (Locuințe pentru salariații administrației P.T.T.), realizat în 1945-1947, pe baza unui proiect făcut înainte de război (arh. Gh. Popov, Th. Constantinescu, M. Hornstein, V. Cristodulo).

37 Șerban-Vodă, Steaua, Drumul Sării în București; Steagul Roșu în Brașov (arh. N. Nedeleșcu, Fl. Teodorescu, T. Elian, D. Marinescu); orașul muncitoresc Hunedoara (1948, arh. Gusti, A. Moiescu, V. Perceac) etc.

38 CIOROIANU, Adrian, *Comunismul românesc. Fețele represiunii*, în *Arhiva Durerii*, Editura Pionier, 2000; GEORGESCU, Vlad, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit.

39 Ele sunt anunțate deja, sub camuflajul ideii de reformă, de *Programul de guvernare* al Frontului Național Democrat (1945) și de ambițiosul program de modernizare economică din *Raportul Politic al Comitetului Central la Conferința Națională a Partidului Comunist Român* din octombrie 1945 și afirmate definitiv prin *Planurile de Stat* (primul în 1949). Organismul coordonator și de directivare al noii politici economice ia naștere în paralel: *Consiliul economic interministerial* care se transformă în *Consiliul superior al economiei statului* pentru ca, în februarie 1948, să se înființeze *Comisiunea de stat a planificării* (Decret 119/1948), transformată în 1952 în *Comitetul de stat al planificării* (CSP), care va funcționa fără întrerupere până în 1989.

Bădescu etc.), APACA textile factory (1947, architects M. Alifanti, I. Ghica-Budești, V. Krohmalnic, H. Stern, etc.), the Exhibition pavilion on the shore of Herăstrău Lake (1948, architects A. Damian and H. Stern), the Floreasca sports and swimming hall (1947, architects Titus Evolveanu and Sofia Ungureanu), the Emilia Irza hospital, the Bridges and Roads Faculty (1950, architects Grigore Ionescu), etc.

36 Ferentari, Bucharest (housing for employees of the postal service), 1945-1947, based on a pre-war project (architects Gh. Popov, Th. Constantinescu, M. Hornstein, V. Cristodulo).

37 Housing estates in Bucharest: Șerban-Vodă, Steaua, Drumul Sării; in Brașov: Steagul Roșu (architects N. Nedeleșcu, Fl. Teodorescu, T. Elian, D. Marinescu); in Hunedoara, (1948, architect Gusti, A. Moiescu, V. Perceac), etc.

38 Adrian CIOROIANU, *Comunismul românesc. Fețele represiunii*, în *Arhiva Durerii*, Editura Pionier, 2000; Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit.

39 These principles had already been announced, hidden behind the name of reform, in the *Programme of Governance of the National Democratic Front* (1945) and the ambitious programme of economic modernisation laid out in the *Political Report of the Central Committee to the National Conference of the Romanian Communist Party* (October 1945), and were definitively stated in the *State-Plans* (the first in 1949). The organism meant to direct and co-ordinate the economic policy emerged in parallel: *The Inter-ministerial Council* was transformed into *The Superior Council of State Economy*; finally, in February 1948, the *State Planning Commission* was founded (Decree 119/1948), which in 1952 became the *State Planning Committee* (CSP), the official body in charge of issuing economic policy directives according to the Stalinist model, which was to operate uninterruptedly until December 1989.

construcție, deja agonizant, este înlocuit treptat de sectorul de stat de proiectare și construcție. Folosind la început atelierele de proiectare existente ale diferitelor departamente de stat, acesta se lărgeste înghițind în timp tot personalul de specialitate.⁴⁰

Toate aceste transformări structurale au loc pe fondul măsurilor de reprimare și lichidare a opoziției politice, care se petrec în valuri succesive (1947, 1949-53, 1956-59) și care îi lovesc și pe arhitecți, majoritatea aparținând unei păături sociale dubioase pentru noul regim. Pe de o parte, personalități de seamă sunt încarcerate (cum ar fi G. M. Cantacuzino, din 1948 până în 1953), alți arhitecți și studenți sunt arestați; pe de altă parte, climatul general de teroare îi atinge și pe arhitecți așa cum îi atinge pe toți intelectualii (și întreaga pătură medie).

În paralel, politica de „colonizare” ideologică și culturală produce, după modelul sovietic, *Decretul 175 din august 1948*, noua lege a învățământului *epurat*, care lovește în profesori și studenți deopotrivă. Criteriul principal al admiterii și predării în învățământul superior devine *dosarul sănătos* de apartenență politică și socială, iar accesul la informația din Occident este interzis. Componenta socială a studenților se schimbă destul de drastic: de exemplu, în 1953, numai 10% din cele 120 de locuri pentru admiterea la școala de arhitectură sunt disponibile pentru candidații cu *dosar nesănătos*, iar în 1961 (chiar în condițiile în care presiunea slăbește), din 200 de locuri 100 sunt pe bază de dosar. Efectul previzibil al acestor *epurări* este schimbarea subsolului cultural al studenților, însoțită în mare măsură și de o scădere a calității lor profesionale, atâta vreme cât parte dintre cei acceptați și promovați pe bază de *dosar sănătos* nu sunt neapărat mai competenți artistic sau tehnic decât cei *de origine nesănătoasă*, uneori chiar nimerind la arhitectură din pură întâmplare.⁴¹ În folclorul breslei se păstrează încă proaspete anecdote amare privind această categorie nou privilegiată (așa-numitele „serii muncitorești”).

Mulți dintre neadmiși cu *origine nesănătoasă* se refugiază la școala postliceală de arhitectură rămasă în memoria breslei sub numele de STACO, care devine pentru o vreme un fenomen ciudat, dar semnificativ al vieții și

ally replaced by the governmental design and building sectors. Making use of the already existing design departments of the ministries and state administration in the initial stages, the new sector progressively swallowed up all the professionals working in the industry.⁴⁰

All these structural transformations unfolded against the backdrop of successive waves of measures designed to repress and suppress all political opposition (1947, 1949-53, 1956-59), which also hit architects, most of whom belonged to a social category distrusted by the new regime. On the one hand, leading figures were imprisoned (such as G.M. Cantacuzino, from 1948 to 1953) and other architects and students were arrested; on the other hand, the general climate of terror affected architects in the same way as it affected intellectuals in general (and the whole of the middle class).

In parallel, and in accordance with the Soviet model, the policy of ideological and cultural “colonisation” led to Decree no. 175 of August 1948, the new law for *purified* education, which struck at professors as well as students. The main criterion for student admission to or employment as a teacher in the higher education was a *healthy record* of political and social affiliations, and access to Western information was prohibited. The spectrum of students’ social backgrounds altered quite drastically. For example, in 1953 in the School of Architecture only 10% of the 120 places were reserved for candidates with *unhealthy records*, while in 1961 – although the political pressure had weakened – 100 candidates out of 200 were admitted on the basis of a *healthy social origin*. Predictably, the effect of this “social purge” was a change in the cultural background of students, paralleled to a certain extent by a reduction in professional quality, since part of the students that were admitted or promoted on the basis of a healthy record were not more gifted or competent than those of *unhealthy origin*; sometimes they just happened to be there purely by chance. The architectural oral history still preserves bitter accounts regarding this “newly privileged” category of students (the so called “working-class years”).⁴¹

Many candidates rejected because of their *unhealthy origin* sought refuge in the three-year Technical School of Architecture (STACO), which for a while became a peculiar, but still noteworthy, phenomenon in our professional life and culture.⁴²

40 Primele instituții de acest fel sunt *Institutul de Proiectare Industrială* (IPI) și cel de *Proiectare în Construcții* (IPC) în 1949, urmate în 1950 de *Institutul pentru Cercetare în Construcții* (ICC). Multe altele le vor urma, printre care importantul *Institut de Proiectare a Orașelor, a Construcțiilor Publice și de Locuit* (ISPROR), restructurat și renumit de multe ori, și *Institutul Proiect București* (IPB), institutele de proiectare din provincie etc.

41 Sunt perfect conștientă de cât de „incorectă politic” poate părea această afirmație. Dar chestiunea rămâne un fapt istoric ce trebuie consemnat și analizat cu luciditate: incontestabila democratizare a accesului la profesiune a fost fundamental viciată, fiind discriminatorie pe baze exclusiv politice și neluând în considerare meritele sau afinitățile reale ale celor al căror acces era facilitat. De altfel, burse de merit pentru cei lipsiți de mijloace existau și înainte de război, desigur mult mai puține; stau dovadă chiar unii dintre arhitecții fondatori ai școlii românești care au învățat în acest fel (un astfel de exemplu este arhitectul Scarlat Petculescu, profesor al Școlii de Arhitectură până în 1938).

40 The first such organisations were the IPI (*Institute of Industrial Projects*) and IPC (*Institute of Constructions Projects*) in 1949, followed in 1950 by the ICC (*Institute for Research in Constructions*). Many others were to follow, including the important ISPROR (*Institute of Design of Cities, Public Constructions and Dwellings*), restructured many times, the IPB (*Bucharest Design Institute*), the provincial design institutes, etc.

41 I am perfectly aware of how “politically incorrect” these statements might appear. However, this is a historic fact, which we need to approach and to analyse with scientific objectivity: the indisputable democratisation of the access to the profession was poisoned by political discrimination and lack of concern for the real merits or affinities of the students whose access was facilitated. Moreover, excellence scholarships for those with no financial resources existed even before the war, albeit certainly fewer in number: proof of this was some of the architects who founded the Romanian school after having benefited of such scholarships (e.g. architect Scarlat Petculescu, professor at the school until 1938).

42 The 1948 reform of education creates, among other things, the Middle Technical School of Architecture (replacing the college that had its origins in the

culturii profesionale.⁴² Prin calitatea culturală și pasiunea studenților, dar și prin înțelegerea și calitatea profesorilor, STACO a reprezentat un fel de „sală de așteptare”, un soi de spațiu de evaziune și rezistență pentru profesiune; a fost un spațiu de formare de calitate mult mai înaltă decât se aștepta de la astfel de „școli profesionale”. De aici, cei mai tenaci au reușit să intre la facultate când criteriul *dosarelor* s-a relaxat, în prima jumătate a anilor 1960. Dar nici ceilalți nu s-au pierdut, fiindcă din această generație au provenit acei tehnicieni-arhitecți de valoare deosebită, cu poziții de neînlocuit în institutele de proiectare.⁴³

Învățământul nu se schimbă numai prin studenți; nici profesorii școlii nu sunt scutiți. Suspendarea unor profesori înseamnă și dispariția unor cursuri (uneori temporară). Dar mai ales, apar schimbări curriculare vizând *ridicarea nivelului ideologic*: sunt introduse cursuri de marxism-leninism, economie politică și materialism dialectic și de limba rusă, care se adaugă celor de specialitate.⁴⁴ În paralel și cu urmări directe în orientarea proiectării, încep și confruntările dintre *ideologia proletară* și internaționaliștii moderniști, *idealiștii decadenți*, provocate de *celula de partid*. Chestiunea acestor confruntări este contradictorie și paradoxală (uneori chiar dramatică la nivelul conștiințelor individuale), având în vedere faptul că mulți dintre tinerii moderniști mai radicali erau și simpatizanți de stânga, unii chiar membri activi și/sau implicați direct în noile structuri organizatorice.⁴⁵ Acest moment marchează desigur și începutul confuziei dintre ideologia politică și cea profesională, care va marca teoretic întreaga perioadă. Și care persistă încă, perturbând înțelegerea obiectivă a faptelor.

Mai mult sau mai puțin importante, evenimentele/întâmplările de acest fel care se petrec în interiorul profesiei – consecințe inevitabile ale contextului politic – sunt departe de a fi cercetate în amănunțime. Este cert însă că procesul de includere a practicii și învățământului de arhitectură în

Due to the quality and passion of the students, as well as the quality and knowledge of the teachers, STACO represented a sort of “waiting room”, a zone of evasion and resistance for the profession; it was a space of high quality training, a lot better than what might have been expected from such a “vocational college”. From here, the most tenacious students succeeded in gaining admission to academic education, when the *healthy record* criterion was relaxed in the early 1960s. Nor were the others lost to the profession, since the most valuable “technician-architects”, irreplaceable in the design-institutes, belong to this generation.⁴³

Nor did the educational changes that affected education spare teachers. The dismissal of teachers also meant the elimination of courses of study (sometimes only temporarily). But above all changes in the curriculum were implemented, aimed at *raising the ideological standing*: classes in Marxism-Leninism, political economy, dialectic materialism and the Russian language supplemented the specialised syllabuses.⁴⁴ In parallel, and with a direct impact on the orientation of architectural design, public confrontations between the *proletarian ideology* and the *decadent idealists*, i.e. modernists (internationalists) were orchestrated by the School's *Party cell*. These ideological confrontations were contradictory and paradoxical (and, indeed, often dramatic at the level of individual minds), since many young, radical modernists sympathised with the left, and some of them were even active members of the Party, sometimes directly involved in the new institutional structures.⁴⁵ This moment certainly marked the genesis of the confusion between political and professional ideology that was to scar architectural theory throughout the Communist period, and which still persists, disrupting any objective understanding of facts.

Of greater or lesser importance, events and incidents of this type occurring inside the professional community, as unavoidable consequences of the political context, have yet to be thoroughly researched. What is certain is that the process of inserting architectural practice and education within the system of the Stalinist centralism reached its peak on 13 November 1952, at

42 Prin *Reforma învățământului* din 1948, se înființează Școala Medie Tehnică de Arhitectură (înlocuind colegiul provenit din Școala de Arte și Meserii înființată în 1884), care ia numele de Școala Tehnică de Arhitectură și Construcția Orașelor (STACO) în 1955. Din 1975 și până în 1984 funcționează mai ales ca un bun liceu de arhitectură. Și aceasta este o zonă a istoriei perioadei care trebuie cercetată mai atent.

43 Unii dintre ei lucrau realmente ca „arhitecți anonimi” și erau recunoscuți ca atare în lumea breslei. Se pot cita astfel de cazuri aproape în fiecare institut de proiectare. De altfel, chestiunea autoratului rămâne destul de ambiguă, atâta vreme cât dreptul de semnătură fusese desființat. Fenomenul nu este specific arhitecturii; s-a petrecut în toată lumea intelectuală bulversată de „criteriul originii sociale”.

44 IONESCU, Grigore, *75 de ani de învățământ superior de arhitectură*, cit.

45 De exemplu, George Macovei a fost arhitect-șef al orașului București până în 1958 și președinte al *Comitetului Național pentru Cultură și Artă* între 1965 și 1971; Mircea Alifanti a fost secretar de partid al Facultății de Arhitectură (până când a fost exclus din partid); Aurel Bădescu a fost președinte al *Comitetului de Stat pentru Arhitectură și Construcții* etc. În ceea ce îl privește pe ultimul, mi s-a povestit că faptul de a-și fi renegat din rațiuni politice credința modernistă l-a costat atât de mult încât i-a fost foarte greu să-și schimbe poziția după ce *realismul socialist* a fost respins (tot pe principii politice). Cred că o cercetare serioasă privind această generație ar fi deosebit de interesantă și ar clarifica multe confuzii privind evoluția comunității profesionale în această perioadă.

School of Arts and Crafts established in 1881, renamed in 1955 the *Technical School of Architecture and City Construction* (STACO). From 1975 to 1984, this institution becomes a good architecture highschool. This is another area in the period's history that needs to be carefully investigated.

43 Some of them worked genuinely as “anonymous architects” and were recognised as such in the professional brotherhood. Such cases could be found in almost every design institute. Besides, authorship is a pretty ambiguous issue, since signature rights had been abolished. The phenomenon is not specific to architecture; it happened in the entire intellectual milieu affected by the *social origin* criterion.

44 Grigore IONESCU, *75 de ani de învățământ superior de arhitectură*, cit.

45 For instance, George Macovei was chief architect of the city of Bucharest until 1958 and chairman of the *National Committee for Culture and Arts* between 1965 and 1971. Mircea Alifanti was the School of Architecture Communist Party secretary (until he was expelled from the Party), Aurel Bădescu was the chairman of the *State Committee for Architecture and Construction*, etc. As far as the last is concerned, I was told that renouncing his beliefs in modernism cost him so much that, after *socialist realism* was officially rejected (again, for political reasons), it was very hard for him to shift back again. I believe that serious research into this generation would be very interesting and could clarify numerous confusions concerning the professional community's evolution during that period.

centralismul stalinist culminează cu *Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român și a Consiliului de Miniștri* din 13 noiembrie 1952. Prin actul final al Plenarei, *Hotărârea cu privire la construcția și reconstrucția orașelor și organizarea activității în domeniul arhitecturii*, se înființează *Comitetul de stat pentru arhitectură și construcții* al Consiliului de Miniștri (CSAC), organismul central cu atribuția de a organiza, îndruma, aviza și controla studiile și proiectele de sistematizare, construcție și reconstrucție a orașelor și centrelor populate, precum și a proiectelor clădirilor publice și de locuit și de a stimula introducerea în practică a materialelor noi și a metodelor celor mai înaintate de construcție.⁴⁶ CSAC are în subordinea sa rețeaua de institute de proiectare regionale și orașenești (SAS) și institutele de proiectare centrale, cum ar fi ISPROR pentru lucrările speciale în toată țara și IPB pentru București.⁴⁷ Tot prin acest document se înființează și Uniunea Arhitecților (UA), cu un ambiguu rol „consultativ” și de stimulare și îndrumare a tuturor forțelor creatoare în domeniul arhitecturii și înzestrată cu propria publicație, *Arhitectura RPR* (renumită *Arhitectura* în 1971), precum și cu *Fondul de arhitectură*, cu rolul de a furniza bani pentru diferite acțiuni culturale și pentru ajutorarea membrilor strâmtorați.⁴⁸ Și tot atunci, Facultatea de Arhitectură este scoasă de sub tutela Institutului de Construcții (în care fusese inclusă în 1949, ca urmare a reorganizării Institutului Politehnic) și capătă statut independent, ca *Institut de Arhitectură*.⁴⁹

Plenara sancționează și noul principiu de creație artistică al „conținutului socialist în forme naționale”, *realismul socialist*,

46 Publicat în *Arhitectură și urbanism* în 1952, textul *Hotărârii* este un exemplu pentru limbajul de lemn al epocii, care evită sistematic cuvântul *sat*, înlocuit cu *centru populat*.

47 CSAC este restructurat mai târziu în *Direcția de Arhitectură și Urbanism* (DAU) a Ministerului Construcțiilor și apoi în *Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare* (CSCAS), organism de sine stătător. *Serviciile de arhitectură și sistematizare* (SAS) sunt mai târziu întărite de *Institutele Regionale de Proiectare* (IRP), restructurate în 1959 în *Direcțiile de Sistematizare, Arhitectură și Proiectarea Construcțiilor* (DSAPC), pentru a compensa slăbiciunea rețelei de proiectare în teritoriu. Această chestiune este o preocupare permanentă a Partidului, de altfel firească, dată fiind concentrarea majorității arhitecților în institutele centrale din București (97% în 1957, 80% în 1959). Deși numărul arhitecților din orașele de provincie crește permanent prin diferite măsuri legislative, cum ar fi „repartițiile din oficiu” și obligativitatea tot mai severă a stagiului de după absolvire în alte părți decât în București (ca și numărul total al arhitecților: peste 2000 în 1971), în 1971 de exemplu, Ceaușescu este foarte critic în ceea ce privește distribuția lor teritorială. Cât privește „institutele centrale”, cele mai căutate de arhitecți, numărul lor sporește în timp (mai ales cele în subordonarea diverselor ministere de ramură), ca și importanța lor, chestiune care nu face decât să dovedească incoerența sistemului. A se vedea, spre exemplu, HCM 191/1963 privind organizarea și profilarea activității de proiectare, precum și unele măsuri pentru mărirea capacității de lucru a organizațiilor de proiectare și îmbunătățirea activității acestora.

48 *Fondurile* sunt organizate tot după modelul sovietic, model urmat de toate uniunile de creație „reînființate” de noua putere. În cazul *Fondului de arhitectură*, spre deosebire de cazul plasticienilor și scriitorilor, banii veneau tot de la statul paternalist, atâta vreme cât dreptul de autor nu mai exista în arhitectură.

49 Se numește *Institut* tot după modelul sovietic, arhitectul fiind asimilat inginerului, iar arhitectura fiind considerată o „știință”, ceea ce îi conferă un statut privilegiat în sistemul comunist de valori. Un an mai târziu, își adaugă (la cererea studenților!) numele celui mai renumit dintre fondatorii săi, Ion Mincu, gest aparent paradoxal, dar în coerență cu conținutul *realismului socialist*.

the Plenum of the Central Committee of the Romanian Workers' Party and the Council of Ministers. The final act of this Plenum, *The Decision on the construction and reconstruction of cities and the organisation of activity in the field of architecture*, was the birth certificate of the State Committee for Architecture and Construction (CSAC) of the Council of Ministers, the central body in charge of organising, directing, endorsing and controlling “studies and projects for the systematisation, construction and reconstruction of cities and population centres, as well as public building and housing projects”, and of stimulating the implementation of “new materials and the latest building methods”.⁴⁶ CSAC also co-ordinated and ran the entire regional and municipal design institute network: the IPB, in Bucharest, the SAS, in the rest of the country, and the central design institutes, such as ISPROR, for the most important national projects.⁴⁷ The same act established the *Union of Architects* (to replace the *Society of Architects*), which was given an ambiguous “advisory role” and the task of stimulating and guiding all the creative forces in the field of architecture, and endowed it with *Arhitectura RPR* magazine (renamed *Arhitectura* in 1971) and the *Architectural Fund*, which provided money for various cultural activities and to help members in need.⁴⁸ On the same occasion, the School of Architecture was made independent of the Constructions Institute (of which it had been made a part in 1949, following the reorganisation of the Polytechnic Institute) and gained independent status as the *Institute of Architecture*.⁴⁹

The Plenum also sanctioned the new principle of artistic creation of socialist content in national forms, the socialist realism other-

46 The text is published in *Arhitectură și urbanism*/1952. The *langue de bois* is barely translatable into English. It has to be noticed that it systematically avoids the word “village”, replaced by “population centre”.

47 The CSAC is later restructured as the *Department of Architecture and Urbanism of the Ministry of Constructions* (DAU), and then as the autonomous governmental *State Committee for Constructions, Architecture and Systematisation* (CSCAS). *The Services of Architecture and Systematisation* (SAS) are later reinforced by the IRPs (*Regional Design Institutes*), restructured in 1959 as the DSAPCs (*Directorates for Systematisation, Architecture and Construction Design*), to compensate for the weakness of the architectural design forces in the territory. This is a constant concern of the Party, quite naturally, since the majority of architects are concentrated in the central institutes in Bucharest (97% in 1957, 80% in 1959). Although the number of architects in the provincial towns was increasing permanently (along with the total number of architects: over 2000 in 1971) – by means of different legislative measures, such as mandatory provincial postings for graduates and the increasingly severe obligation to “serve” for at least three years after graduation in towns other than Bucharest – in 1971, for instance, Ceaușescu was very critical of their territorial distribution. As far as the “central institutes” were concerned, the most sought-after by architects, their number also increased, along with their importance (mainly those subordinated to the specialised government departments), serving as proof of the system’s incoherence. See, for example, HCM 191/1963 on organisation and specialisation in design activity, as well as measures to increase the operational capabilities of the design organisations and improve their activity.

48 The *Funds* are also organised according to the Soviet model, a system applied by all the “creative unions” (sort of artistic guilds) reinstated by the new authorities. In the case of the Architectural Fund, unlike in the fine arts or literature, the money came from the same paternalistic State, as authorship ceased to exist in architecture.

49 Again, it is called an *Institute* according to the Soviet model, architecture being regarded as a “science”, hence enjoying a privileged status in the communist system of values. The name of Ion Mincu, the most renowned of its founders, was legally granted a year later (at the students’ request!), an apparently paradoxical decision, yet consistent with the content of *socialist realism*.

de altfel stipulat și în Constituția din 1952 (Art. 17/j), care începuse să se infiltreze în proiecte încă de prin 1947, prin „indicații” de partid informale, vizite ale arhitecților sovietici și proiecte sovietice „exemplare” care erau trimise ca model institutelor de proiectare deja aparținând statului.⁵⁰

Momentul 1952 este crucial și paradoxal. Pe de o parte, arhitecților și arhitecturii li se acordă o importanță specială în cadrul sistemului economic și instituțional al noului stat. Pe de altă parte, tocmai prin acest nou sistem instituțional (restructurat de multe ori, dar niciodată într-o direcție cu adevărat mai liberală) centralismul stalinist pătrunde întreaga practică: (1) investiția este total manipulată de partid și nu mai există niciun mecanism de piață care să o ajusteze; (2) concurența profesională liberă este emasculată de dirijismul instituțional (investiția este direct dirijată către un institut de proiectare anume, unde ierarhiile profesionale sunt perturbate de principiul „dosarului”); (3) învățământul și proiectarea sunt supuse ideologiei politice, care se substituie adesea discursului profesional; (4) libertatea de expresie este închisă în interiorul *realismului socialist*, care desemnează „stilul zilei”. Practic, se consființește controlul politic la toate nivelurile, de la educație la teorie și practică. Se construiește astfel un nou sistem de bariere, care rămâne nemișcat până la căderea comunismului, doar proliferând și devenind tot mai complicat.⁵¹ De fapt, Gr. Ionescu ni-l semnalează încă din 1969, numindu-l:

„instrumentului de statornicire a unei metode noi de organizare a proiectării, (...) de introducere a unei discipline și a unor mijloace eficiente în studiul și munca de clarificare a problemelor ideologice legate de creația arhitecturală”.⁵²

Anul 1952 marchează astfel o fractură în natura practicii profesionale (și al întregului sistem de arhitectură) și începutul unei noi epoci, cu noua ei logică.⁵³ În noile condiții, evoluția arhitecturii intră inevitabil sub logica politicului, a cărei descifrare detașată este abia la început. Abia din acest moment se poate vorbi și despre ruperea continuității cu dezvoltarea arhitectural-urbanistică antebelică. Pornind de aici, problema evoluției arhitecturii se pune în acești noi termeni, care rămân neschimbați până la sfârșitul perioadei

wise stipulated in the 1952 Constitution (article 17/j), a principle that had already begun to infiltrate projects since around 1947, through informal Party “indications”, visits by Soviet architects, and “exemplary” Soviet projects sent as models to the design institutes already under state control.⁵⁰

The 1952 moment was crucial and paradoxical. On the one hand, architects and architecture were granted special importance within the economic and institutional system of the new state. On the other hand, by means of this new institutional structure (restructured many times, but never in a more liberal direction), Stalinist centralism permeated the entire practice: (1) investment was wholly controlled by the Party, and there was no longer any market mechanism to adjust it; (2) free competition based on competence was emasculated through institutional *dirigisme* (investment was channelled to particular design institutes, where the principle of the *social record* disrupted the professional hierarchies); (3) education and design were subject to political ideology, which often took the place of professional discourse; (4) freedom of expression was confined to the *socialist-realist* outline that indicates the “style of the day”. From education to design and theory, political control was, in effect, institutionalised at all levels of the profession. A new system of barriers was thus established and remained firmly in place until the fall of Communism; it merely proliferated and became increasingly complicated.⁵¹ Indeed, even as early as 1969, Gr. Ionescu points to this as:

“the instrument to establish a new method for organising professional practice (...) for introducing a new discipline and new effective means in study and activity, designed to clarify ideological matters related to architectural creation”.⁵²

The year 1952 thus came as a rupture in the nature of architectural practice (and the system of architecture as a whole) and the beginning of a new epoch with its own rationale.⁵³ Under the new circumstances, the evolution of architecture inevitably followed the rationale of politics, which has only just begun to be objectively decoded. It is only from this point onward that we can speak of a break or divergence from the pre-war development of architecture and urban planning. Thenceforth, the question of architectural development was to be couched in new terms, which remained unchanged until the end of the

50 De exemplu, în 1947, delegația sovietică trimisă la IPC este condusă de profesorul Mordvinov, președintele Academiei de Arhitectură; tot la IPC sunt trimise și dosarele complete ale uriașului proiect Canalul Dunăre-Marea Neagră, împreună cu locuințele-tip care urmau să fie construite în orașele noi din Dobrogea, legate de același proiect.

51 Sistemul a fost mai drastic în România decât în celelalte țări satelitate, unde a mai persistat și un rudiment de practică liberală (Polonia și Ungaria, de exemplu).

52 IONESCU, Grigore, *Arhitectura în perioada anilor 1944-1969*, cit., pp. 19-20.

53 Fie spus că anul 1952 are și o relevanță politică aparte: el marchează un „cutremur la vârf” în urma unui nou val de epurări, sub lozincă *Pentru continua întărire a partidului*. Gheorghiu-Dej, prim-secretar al Partidului Muncitoresc Român (devenit și prim-ministru în același an), obține controlul deplin al aparatului de partid prin eliminarea din conducere a „aripii moscovite”. Aceasta îi permite să lege toate eșecurile de până atunci ale politicii economice și sociale de numele adversarilor eliminați și să devină mai hotărât în politica internă, fără ca aceasta să însemne că se detașează cu adevărat de principiile politice staliniste.

50 For example, in 1947 the Soviet delegation to the IPC was led by professor Mordvinov, chairman of the Academy of Architecture; to the IPC were also sent the complete files of Soviet projects for the huge Danube-Black Sea Canal project, along with the dwelling-types to be built in the new towns of Dobrudja in relation to the same project, etc.

51 The system was more drastic in Romania than in other satellite-countries, where rudiments of the liberal practice survived (e.g. Poland and Hungary).

52 Grigore IONESCU, *Arhitectura în perioada anilor 1944-1969*, cit., pp 19-20.

53 At the same time, the year 1952 has a particular political relevance, that of an “earthquake at the top” following a new wave of purges, under the motto *continuously to strengthen the party*. Gheorghiu-Dej, First Secretary of the Romanian Workers’ Party (also becoming prime-minister in the same year) secured the full control of the Party apparatus by eliminating the “Muscovite wing” from all governing bodies. This allowed him to blame his annihilated adversaries for all the failures of the economic and social policies, and to become more determined in domestic policy matters, without actually disengaging from the Stalinist direction.

comuniste, ceea ce îi conferă un tip de coerență internă ce o face greu periodizabilă.

Se mai poate vorbi despre libertate de creație în acest climat? Care poate fi libertatea de mișcare a unei comunități arhitecturale astfel „naționalizate“, dar care – trebuie subliniat – îi numără printre membrii săi, pentru un segment semnificativ de timp, și pe mulți dintre arhitecții activi înainte de război. Cu alte cuvinte, ce fel de arhitectură vor proiecta ei printre firele încâlcitei rețele care conectează activitatea de construcție cu politicul? Paginile care urmează încearcă să citească noul peisaj prin această optică.

INVESTIȚIA PLANIFICATĂ ȘI TEMELE EI

Interesul politic în arhitectură și urbanism este reflectat de documentele de partid și de stat: *Rapoarte, Directive, Hotărâri* etc. (în general rezultate din congresele partidului și marcând sfârșitul unui *Plan de Stat* și începutul altuia) rezultate din *Plenare, Conferințe extraordinare* pe diverse chestiuni totdeauna *urgente* etc. Deloc neglijabil, acest interes este transpus în investițiile alocate activității de construcție cuprinse în *Planurile de stat de dezvoltare economică și a vieții sociale în general*, elaborate de *Comitetul de stat al planificării* (CSP). Deși în general indigeste și neașteptat de nestructurate și redundante, aceste documente ne pot da o imagine asupra temelor majore prin care noua politică dirijează activitatea de arhitectură, care odată inclusă în sistem nu mai trăiește decât prin comanda de stat. De altfel, „momentul 1952“ se găsește chiar la începutul primului *Plan cincinal* (1951-1955) și al primului *Plan de edificare energetică a țării* (1950-1960).

Structura investițiilor prevăzute prin *Planurile de stat* este expresia cantitativă a noii politici economice așezată pe baze staliniste. După cum a caracterizat-o sintetic Lucian Boia, noua economie este o „economie ideologică“ și „științifică“, bazată pe centralism economic total, pe industrializarea intensivă (cu accent pe *industria grea cu pivotul ei, industria constructoare de mașini*) și pe electrificare. Deși dramatică și dură, *transformarea socialistă a agriculturii* rămâne într-un fel o chestiune colaterală, atâta vreme cât „industria și, în consecință, orașul stau în centrul proiectului comunist“. ⁵⁴ Chiar și după 1972, când atenția lui Ceaușescu se îndreaptă spre sistematizarea satelor, aceasta nu vizează decât transformarea lor în orașe, nicidecum stimularea dezvoltării rurale. De-a lungul întregii perioade comuniste, această politică economică prezintă o mare continuitate; numai formulările se schimbă. ⁵⁵ În interiorul acestei continuități,

communist period, which is thus invested with a sort of internal coherence that makes its segmentation into distinct periods difficult.

Can we speak of freedom of creation in spite of this context? What freedom of action could a “nationalised” architectural community enjoy, a community whose representative members, it must be stressed, included, for a significant while, many of the architects active before the War? In other words, what sort of architecture was it that they designed, caught up as they were in the tangled web of threads that tied building activity to politics? It is from this perspective that the following pages will attempt to read the new landscape.

PLANNED INVESTMENT AND ITS THEMES

Political interest in architecture and urbanism was mirrored in Party documents: *Reports, Directives, Decisions*, etc. (usually read out at Party Congresses and marking the completion of a *State-Plan* and the inception of a new one), issuing from *Plenums*, special national Conferences on specific, always *urgent*, matters, etc. This by no means insignificant interest materialised in the investments allotted to building activity, as stipulated in the *State-Plans for economic and social development*, generated by the *State Planning Committee (CSP)*. Although generally indigestible and surprisingly unstructured and redundant, these documents are able to highlight the main themes employed by the political establishment as a means of directing architectural production, which, once included in the system, survived only thanks to government investment. Moreover, “the 1952 moment” came at the beginning of the first *Five-Year Plan* (1951-1955) and the first *Ten-Year Plan for Electrification of the Country* (1950-1960).

The structure of the investments in buildings earmarked in the *State Plans* was a quantitative expression of the new economic policy, which rested on Stalinist foundations. The new economy was, as Lucian Boia summarises it, an “ideological” and “scientific” economy based on total economic centralism, intensive industrialisation (with an emphasis on *heavy industry and its fulcrum, the machine-building industry*) and electrification. Although dramatic and hard-hitting, *the socialist transformation of agriculture* was, in a way, a collateral matter, since “industry and, consequently, the city remained at the core of the Communist project”. ⁵⁴ Even after 1972, when Ceaușescu’s attention turned to systematisation of the villages, this was designed only to transform them into towns, not to stimulate rural development. Throughout the communist period, this economic policy shows remarkable continuity; only its phraseology changes. ⁵⁵

⁵⁴ BOIA Lucian, *Communism, a Philosophy of Violence*, in *The Archive of Pain*, cit.

⁵⁵ *Calea românească de construire a socialismului*, politica prin care Dej se opune Moscovei la jumătatea anilor 1950 (conceptul este lansat în 1954 și 1955 și

⁵⁴ Lucian BOIA, *Communism, a Philosophy of Violence*, in *The Archive of Pain*, Pionier Press, 2000

⁵⁵ The Romanian way of building socialism, the policy whereby Gheorghiu-Dej

investiția în construcții e subîntinsă de câteva teme ideologice proprii, cărora voi încerca să le descifrez sumar dinamica specifică și repercusiunile în proiectarea de arhitectură și în discursul profesional.

În afara necesităților reale (într-adevăr mari) la care trebuie să răspundă, puterea realizează repede vizibilitatea imediată (deci și forța propagandistică) a arhitecturii. Aceasta se reflectă în *investiția în activitatea de construcții*, care este, de la început, considerabilă și demonstrativă. În termeni de investiție publică, probabil că afirmațiile mult uzitate de propaganda vremii, potrivit cărora „volumul construit numai în primul cincinal a depășit volumul realizat în întreaga perioadă interbelică”, ori că „în cursul primului cincinal urmează să se realizeze un volum de lucrări în construcții care echivalează peste 25 de bugete ale României dinainte de război” nu sunt prea departe de realitate.⁵⁶ Ierarhia categoriilor de investiții rezultă și ea din ideologia economică stalinistă, care stabilește prioritățile: industrie (în mod special sectoarele-cheie), agricultură, transporturi și telecomunicații și activități socio-culturale (locuințe, educație, sănătate, cercetare științifică, cultură etc.). În interiorul acestei ierarhii, distanța dintre investiția în industrie și celelalte este imensă. Trebuie subliniat că, de-a lungul întregii perioade, dezvoltarea industriei materialelor de construcții se bucură continuu de o atenție specială, ținând spre idealul industrializării construcțiilor. La prima vedere, acest accent aparte pare ecoul în comunism al cunoscutului *Appel aux industriels*, lansat de Le Corbusier în anii 1920, deși chestiunea este amăgitoare; ea ține mai degrabă de „adularea industriei”, specifică proiectului comunist și importată odată cu el.

Acesta nu este însă singura temă semnificativă. Una dintre temele ideologice tari vine din retorica „noului”, caracteristică discursului comunist: un „nou” activ, un „nou” resentimentar. El implică *lichidarea urmelor societății capitaliste bazate pe exploatare* și înlocuirea ei cu un nou mediu construit sub egida *satisfacerii nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii*, prin acoperirea necesarului de locuințe și crearea amenităților de tip social-cultural și de recreere. Ca urmare, întreaga țară trebuie să devină *un mare șantier*. Metafora, des uzitată, are o dublă semnificație: șantierul este imaginea grăitoare a unei societăți noi, pozitive

dezvoltat în anii 1960), folosește instrumentele stalinismului contra reformismului hrușciovist. În anii 1960, ani de căutări și reforme economice în toată Europa de Est, principiile comuniștilor români privitoare la un nou sistem de conducere și planificare economică, publicate în 1967, sunt mai conservatoare decât cele formulate în celelalte țări: centralitate foarte strictă, planificare amănunțită și în mâna Partidului. Mai târziu, Ceaușescu – purtătorul stalinismului ultim – a repetat mereu că modernizarea vieții economice se poate obține mai repede în condițiile unui dirijism centralizat decât în cele ale descentralizării economice. A se vedea GEORGESCU V., *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit. p. 278.

56 Citatele sunt din IONESCU, Grigore, *Arhitectura în perioada anilor 1944-1969*, cit., p. 8, respectiv din *Arhitectură și Urbanism* 6-7/1952. Cât despre acuratețea comparațiilor, cifrele nu sunt verificate și e posibil ca ele să nu fi luat în considerare și substanțiala investiție privată din perioada interbelică.

Within this continuity, investment in building activity was dominated by several particular ideological themes, whose specific dynamics and repercussions on architectural design I shall try to decipher.

Over and above the (genuinely substantial) real needs architecture was called upon to meet, the authorities quickly realised the immediate visibility (and thus the high propaganda impact) of architecture. This was reflected in *investment in building activity*, which was, from the outset, considerable and demonstrative. If we take into consideration public investment, the examples frequently cited in the Communist propaganda – such as “the built volume of the first five-year plan alone exceeded what had been achieved during the whole interwar period”, or “construction works during the first five-year Plan will exceed 25 pre-war national budgets” – are probably not very far from the reality.⁵⁶ The economic ideology of Stalinism established the priorities and consequent hierarchy of the funds allocated: industry (in particular the key-sectors), agriculture, transportation and telecommunications, and *social-cultural activities* (housing, education, healthcare, scientific research, culture, etc.). Within this hierarchy, the distance between the amounts invested in industry and those assigned to other areas is immense. It should be noted that throughout that period, special attention was continuously paid to the development of the construction materials industry, with the supreme goal of achieving industrialisation. At first sight, one might say that this emphasis was a Communist echo of the well-known *Appel aux industriels* launched by Le Corbusier in the 1920s, although this resemblance is misleading; it might sooner be compared with the “worship of industry” specific to the communist project and imported along with it.

Yet this is not the only significant theme. One of the most powerful ideological themes comes from the rhetoric of the “new”. It was an effective “new”, as well as a resentful “new”: it involved the *erasure of the traces left by the capitalist society founded on exploitation* and its replacement with a new built environment that would rest under the sign of *satisfying the material and spiritual needs of the working class*, by meeting housing needs and creating social, cultural and recreational amenities. Consequently, the whole country

opposed Moscow in the mid 1950s (the concept was introduced in 1954 and 1955 and expanded in the 1960s), used Stalinist tools to challenge Khrushchev’s reformism. In the 60s (years of economic experiments and reforms all over Eastern Europe), the Romanian communists’ concepts of a new economic management and planning system, published in 1967, were more orthodox than those drawn up in other countries: extremely strict centralism and itemised planning fully controlled by the Party. Later, Ceaușescu – conveyor of absolute Stalinism – repeatedly declared that centralised dirigisme boosts economic modernisation faster than economic decentralisation. See V. Georgescu, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, cit.

56 The quotations are from: Grigore IONESCU, *Arhitectura în perioada anilor 1944-1969*, Bucharest, 1969, p. 8, respectively from A+U 6-7/1952. As for the accuracy of the comparisons, the numbers have not been verified and they might not take into consideration the indisputably substantial private investment made during the inter-war period.

și avântate, sub care e ușor de ghicit substratul de *educație ideologică*, destul de străveziu, legat de rolul muncii fizice laolaltă, grea dar constructivă. Ca dovadă, ideea că fiecare investiție reprezintă *un teren fertil de educație* apare în multe documente oficiale de Partid și ale Uniunii Arhitecților. Și cum ritmul acestui „nou” activ trebuie întreținut, de la cincinal la cincinal, investiția în construcție este mai mare; în general se dublează. În tot acest timp, „noul” își păstrează conotația resentimentară, care își va atinge apogeul sub Ceaușescu.

Aparent mai pragmatică, tema așa-numitei *economicității*, căreia i se acordă mereu o importanță deosebită, ascunde dimensiuni ideologice dintre cele mai curioase. La prima vedere, ea reflectă o necesitate evidentă, provenind din confruntarea „avântului revoluționar” cu realitatea economică: volumul construit prevăzut depășește resursele existente, astfel că reducerea cheltuielilor de construcție, a timpului de execuție și a costurilor de proiectare devine imperativă.⁵⁷ De aici decurg logic și principiile industrializării, prefabricării și proiectării tipizate, care sunt permanent recomandate arhitecților. În spatele acestor evidențe, tema *economicității* ascunde însă și alte motivații. Prima e simplă: să mascheze eșecurile economice ale planificării. De exemplu, economisirea anumitor materiale utilizabile în alte scopuri (totdeauna *prioritare*!) devine mai importantă decât raționalitatea folosirii lor în construcții. Astfel, lemnul fiind un material ușor exportabil (și aducător de valută), prevederile legale și „indicațiile” politice impun, încă din 1952, proiectarea și folosirea șarpantelor de beton tipizate și prefabricate, grele și neeconomice. La fel, cum fierul este materia primă indispensabilă pentru producția supradimensionată a uzinelor constructoare de mașini, prohibiția lui în construcții devine tot mai drastică (mai ales spre sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970), deși multe studii și proiecte încearcă să convingă, cu argumente profesionale serioase, că folosirea metalului este mai economică decât a betonului pentru diverse construcții industriale, spre exemplu.⁵⁸ O altă intenție cu care este manevrată tema *economicității* ține de importanța ideologică acordată dezvoltării industriei; ca urmare, *economicitatea* e convocată pentru a sublinia necesitatea industrializării construcțiilor, astfel încât aceasta din urmă va deveni un țel ideologic în sine. Deși la început, documentele oficiale afirmă că industrializarea este doar un mijloc și nu un scop (ca și prefabricarea, de altfel), după discursul lui Hrușciiov din 1954, industrializarea este întronată

was to become a *huge building site*. The meaning of this frequently used metaphor is obviously twofold: the building site is a resonant image of a new, positive, burgeoning society, beneath which one can easily discern the rather obvious ideological educational substratum associated with the role of physical, hard but constructive communal labour. As proof of this, many official documents of the Party and of the Union of Architects specify that each investment is *fertile ground for education*. And given the pace of this dynamic “newness” had to be sustained, from one *Five-Year Plan* to the next building-investment increased. As a rule, it doubled over the course of every such period. At the same time, the resentful dimension of the “new” was constantly present, reaching its climax under Ceaușescu.

Apparently more pragmatic, so-called “*economicity*”, a theme to which an outstanding importance was permanently ascribed, concealed some of the oddest ideological dimensions. At first sight, this was merely a reflection of an obvious need, resulting from the clash between “revolutionary impetus” and economic reality: the planned building volume outstripped the existing resources, and so it was imperative to reduce construction and design costs and completion times.⁵⁷ Hence the requirement for industrialisation, prefabrication and “typified design”, which were permanently indicated to architects. However, other intentions lay hidden beneath the principle of *economicity*. The first is simple: to disguise the economic failures of state planning. For example, the saving of certain materials to be employed for other (always *high priority*) purposes became more important than the rationality of their use in construction. Thus, as wood was an easily exportable material (bringing in foreign currency), after 1952 the legal framework and political “indications” (i.e. formal and informal instructions) imposed the design and use of typified, prefabricated concrete roof-structures, although these were heavier and more expensive. Likewise, given that iron was an indispensable raw material in the over-dimensioned production of the machine-building plants, its prohibition in construction grew more and more drastic (especially in the late 1960s and early 1970s) although many studies and projects tried to prove, with professional reasoning, that metal was more cost-effective than concrete if used in various industrial structures, for example.⁵⁸ Another intention that propelled the *economicity* theme related to the ideological importance assigned to industrial development. As a result, *economicity* was wielded to emphasise the need for the industrialisation of construction, turning the latter into an ideological objective in itself. Although initially the official documents state that industrialisation (as well as prefabrication) is only a means, not an aim, after Khrushchev’s speech of 1954 industrialisation was enthroned as a symbol

57 De altfel, nimic nu e nou; multe decizii politice din URSS au aceeași motivație indiferent de modul în care sunt îmbrăcate ideologic. A se vedea FITZPATRICK, Sheila, *Le stalinisme au quotidien. La Russie soviétique dans les années 30*, Flammarion, 2002.

58 Deși sună cinic, se poate spune că, din acest punct de vedere, cutremurul din 1977 a fost o mare „ușurare”, deoarece a permis o utilizare mai normală a oțelului în proiectarea structurală.

57 Furthermore, nothing was new; many political decisions in the USSR had a similar underlying rationale, whatever the ideological veneer. See Sheila FITZPATRICK, *Le stalinisme au quotidien. La Russie soviétique dans les années 30*, Flammarion, 1999.

58 Although it may sound cynical, from this point of view, the 1977 earthquake was in fact a “relief”, since it permitted a more normal use of steel in structural design!

ca simbol al progresului științific în activitatea de construcții.⁵⁹ *Legea investițiilor* din 1980 este ultima și cea mai absurdă prevedere legală în acest sens, ținând industrializarea totală și înlocuind astfel arhitectura cu „proiectarea tipizată”. În fine, cea mai subtilă fațetă a temei *economicității* vine din folosirea ei ca alibi, ca argument justificator („irefutabil” prin raționalitatea lui aparentă) pentru alte idei programatice, idei care nu puteau fi rostite din rațiuni mai mult sau mai puțin obscure. Astfel, urmând modelul aceluiași discurs al lui Hrușciov, documentele oficiale (ale Partidului și ale Uniunii Arhitecților) folosesc eficiența economică și *economicitatea* ca să motiveze dintr-o perspectivă „ideologic corectă” schimbările de concepție urbană și expresie arhitecturală dorite din alte rațiuni și care reprezintă ținta reală.⁶⁰ De exemplu, documentele *Plenarei Comitetului de Conducere al Uniunii Arhitecților* din noiembrie 1957 sau discursul lui Gheorghiu-Dej de la *Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român* din noiembrie 1958 (ambele constituind puncte de cotitură în concepția urbană) critică aspru principiile *realismului socialist*, pentru risipă și lipsă de eficiență economică. Urmând același tipar, în cuvântarea lui Ceaușescu din martie 1971, la a *III-a Conferință a Uniunii Arhitecților*, critica arhitecturii funcționaliste a marilor ansambluri va uza de argumentul folosirii eficiente și economisirii terenului. Inutil de spus că, în ambele cazuri, substanța profesională a argumentului e mult mai subțire decât motivul real. Privind retrospectiv, se poate chiar observa că termenul *economicitate* suferă o schimbare semantică gradată: ceva ce presupune o anume modestie se transformă paradoxal (sau poate ironic) în ceva emfatic și atotstăpânitor.

Pe parcursul perioadei, planificarea economică și socială – și odată cu ea și investiția în construcții – se subordonează tot mai tare unei noi teme care se dovedește decisivă. Ea apare treptat, pe măsură ce puterea înțelege importanța politică și instrumentală a sistematizării teritoriale. Încă de la început, *dezvoltarea armonioasă a țării* constituie un subiect ideologic fundamental, alături de *ștergerea diferențelor dintre centru și periferie* – care reprezintă, de altfel, una dintre temele cele mai controversate ale arhitecturii și urbanismului în țările comuniste. Cum sistematizarea teritorială este, într-o anume măsură, „pandantul arhitectural” al planificării economice,

of scientific progress in building activity.⁵⁹ The 1980 *Law of Investments* was the last and most absurd legal provision in this respect, aiming at total industrialisation and, thus, the replacement of architecture with “typified design”. Ultimately, the subtlest facet of the *economy* theme comes from its use as an alibi, as an argument (“irrefutable” in its alleged rationale) to justify other programmatic ideas which, for more or less obscure reasons, were not to be proclaimed. Thus, following the model of the same Khrushchev address, the official documents (of the Party and also the Union of Architects) used the claim of economic efficiency and *economy* to motivate, from an “ideologically correct” perspective, changes in urban design and architectural expression that were desired for other reasons and which were the real goals.⁶⁰ For example, in the documents of the *Plenum of the Board of the Union of Architects* of November 1957, or in Gheorghiu-Dej’s address to the *Plenum of Central Committee of the Romanian Workers’ Party* of November 1958, which were both turning points in urban design, the principles of *socialist realism* were sharply criticised for their wastefulness and lack of economic efficiency. Similarly, in Ceaușescu’s speech at the March 1971 *Third Conference of the Union of Architects*, the condemnation of the functionalist design of collective housing estates was based on the same argument of economies and efficiency in land use. Needless to say, in both examples the professional substantiation was a lot thinner than the real reason. From today’s perspective, one can observe that the term *economy* underwent a gradual semantic change: its usual meaning, implying a certain modesty, was paradoxically (or perhaps ironically) transformed into something emphatic and entirely dominant.

Throughout the period, economic and social planning (and consequently investment in construction) became increasingly subordinated to a new theme, which would turn out to be decisive. It emerged gradually, hand in hand with the regime’s understanding of the political and instrumental importance of territorial systematisation. From the outset, the *harmonious development of the country* was a fundamental ideological issue, along with the *erasure of differences between the centre and periphery* (which was, incidentally, one of the most controversial issues pertaining to architecture and urban planning in the Communist countries). As territorial systematisation is, to a certain extent, the “architectural complement” of economic planning, it was entirely natural

59 Este vorba de discursul din 7 decembrie 1954 la *Conferința Uniunilor de constructori, arhitecți și muncitori în industria materialelor de construcții, a construcțiilor de mașini, în organizațiile de proiectare și cercetare*. A se vedea IOAN, Augustin, *Nikita Khrushchev’s Speech of 1954: the Lost Manifesto of Modern Architecture*, în IOAN, Augustin & LAPADAT, Marius-Marcu, *Man-made Environment in Post-Stalinist Europe*, Open Society Institute, 1999.

60 În discursul său, Hrușciov folosește criteriul eficienței economice și costului pe metru pătrat construit pentru a lovi edificiul academic stalinist în arhitectură. El opune supraomamentarea arhitecturii staliniste esteticii „progresiste” a industrializării și betonului. Dar ținta lui principală este politica stalinistă în general, anunțată de o schimbare de imagine.

59 The 7 December 1954 speech at the *Conference of the Unions of builders, architects and workers in the industries of construction materials and machine building, in the design and research organisations*. See Augustin IOAN, *Nikita Khrushchev’s speech of 1954: the lost manifesto of modern architecture*, în Augustin IOAN and Marius-Marcu LAPADAT, *Man-made environment in Post-Stalinist Europe*, Open Society Institute, 1999.

60 In his discourse, Khrushchev used the building efficiency criterion and building cost per square metre to strike at the academic Stalinist edifice in architecture. He compares the over-adornment of Stalinist architecture to the ‘progressive’ aesthetics of industrialisation and concrete. Nevertheless, his main target is Stalinist politics in general, as heralded by a change in imagery.

este absolut natural pentru o economie planificată și centralizată să și-o asume și s-o folosească efectiv ca instrument strategic.⁶¹ Din acest punct de vedere ea ar fi trebuit să fie prima pe lista de priorități a planificării de stat. Numai că, potrivit logicii staliniste, sistematizarea teritorială este mai degrabă consecința temei-cheie a industrializării, ceea ce se vede atât în documentele programatice cât și în practică. Chestiunea se reflectă ca atare și în discursul profesional. De exemplu, un editorial al revistei din 1960 spune:

„Pe lângă noile industrii au luat naștere așezări muncitorești, dotate cu lucrări edilitare și anexele social-culturale necesare...”⁶²

Într-adevăr, primele proiecte teritoriale sunt legate de investiții regionale separate, relativ de sine stătătoare și cu motivații în primul rând politice. Unul dintre acestea este proiectul Canalului Dunăre-Marea Neagră (cu rezonanță terifiantă), care intră în responsabilitatea IPC și a *Departamentului de Urbanism al Ministerului Construcțiilor*.⁶³ Cu această ocazie, arhitecții „au de făcut față pentru prima oară problemelor construcției unei regiuni întregi”.⁶⁴ În situații relativ similare se găsesc și alte proiecte, cum ar fi dezvoltarea *centrului industrial* din Hunedoara – care se extinde apoi la întreaga regiune, extinderea micii așezări muncitorești din Valea Jiului la întreaga zonă carboniferă sau sistematizarea bazinului hidrografic din jurul centralei hidroelectrice Bicaz etc.

Semnificația sistematizării teritoriale pentru centralismul de stat, precum și forța sa de instrument „științific” sunt însă deplin exploatare abia în anii 1970, când Ceaușescu își consolidează poziția conducătoare și își dezvoltă interesul pentru arhitectură. Potrivit *Directivelor Conferinței din iulie 1972 a Partidului Comunist Român privind sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor și dezvoltarea economică și socială*, sistematizarea teritorială devine parte componentă a planificării economice de stat. În acest punct, din întâmplare sau din alte rațiuni (care ar fi de analizat), politica se întâlnește cu dorințele arhitecților. Pe de o parte, arhitecții români sunt perfect conștienți că nu se găsesc în poziția în care să poată coordona toate sectoarele implicate în dezvoltarea unei regiuni, așa cum nu au control nici asupra intențiilor politice privind dezvoltarea economică. De aceea, susținerea

for a planned, centralised economy to control of it and utilise it as a strategic instrument.⁶¹ From this point of view it should have been the first on the list of state planning priorities. However, according to the logic of Stalinism, territorial systematisation was sooner a consequence of the key issue of industrialisation, and this was obvious both in the programmatic documents and in practice. This aspect was also echoed in the professional discourse. For example, a 1960 editorial in *Arhitectura* magazine says:

“Besides the new industrial installations, workers’ settlements will emerge, endowed with all the necessary technical and social-cultural utilities...”⁶²

Indeed, the first territorial projects correspond to distinct regional investments, and are relatively autonomous and primarily politically substantiated. One was the project (of terrifying resonance) for a Danube-Black Sea Canal, which was entrusted to the IPC and the Department of Urbanism of the Ministry of Constructions.⁶³ On that occasion, architects had to “face for the first time the problem of building a whole region”.⁶⁴ Other projects were also in relatively similar situations: the development of the industrial centre of Hunedoara, later extended to the whole region; the extension of the small workers’ settlements in the Jiu Valley to the entire coal mining region, and the systematisation of the whole hydrographic basin around the Bicaz hydroelectric plant, etc.

The significance of territorial systematisation for the centralist state, as well as its power as a “scientific” instrument, were fully exploited only in the 1970s, once Ceaușescu saw his leadership consolidated and began to reveal his interest in architecture. According to the *Directives of the July 1972 National Conference of the Romanian Communist Party concerning the systematisation of land, cities and villages, and economic and social development*, territorial systematisation became part of state economic planning. Here, by coincidence or for other reasons (which need to be studied), politics coincided architects’ wishes. On the one hand, Romanian architects were perfectly aware that they were neither in a position to co-ordinate the departments involved in the development of a region, nor in control of the political levers of economic development. Hence, political support was absolutely necessary for the success of the systematisation

61 Ideea se reflectă perfect în articolele programatice publicate în revista *Arhitectura*, care trasează conturul sistematizării și urbanismului exclusiv în relație cu *Planurile de Stat*: arhitectura și urbanismul sunt privite ca traducerea fidelă a planificării economice și sociale.

62 O importantă hotărâre privind activitatea de sistematizare a orașelor, în *Arhitectura* 1/1960.

63 Hotărârea Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român din mai 1949 consideră proiectul ca parte integrantă a muncii de construcție a socialismului. În sens exclusiv propagandistic, este motivat prin deosebita utilitate a dezvoltării transporturilor și a relațiilor comerciale cu URSS, și a economiei în general.

64 GUSTI, Gustav. *Canalul Dunăre-Marea Neagră*, *Arhitectura* 4/1950.

61 The idea is perfectly reflected in the programmatic articles published in *Arhitectura* magazine, which outline systematisation and urban planning exclusively in relation to the *State Plans*: architecture and urbanism are seen as a trustworthy expression of economic and social planning.

62 An important decision regarding the city systematisation activity, in *Arhitectura* 1/1960.

63 The *Decision of the Political Bureau of Central Committee of the PMR* of May 1949 considers the project an integral part of the work of building socialism. Exclusively propagandistic, it is motivated by the great economic usefulness to the development of transport and commercial relationships with the USSR and the economy in general.

64 Gustav GUSTI, *Canalul Dunăre-Marea Neagră*, *Arhitectura* 4/1950.

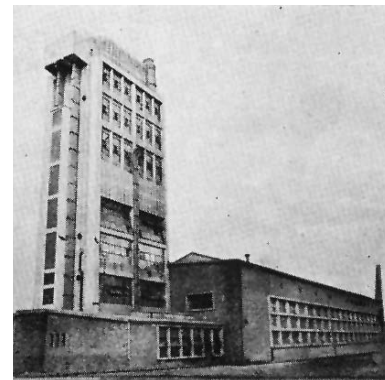
Arhitectura industrială / Industrial architecture



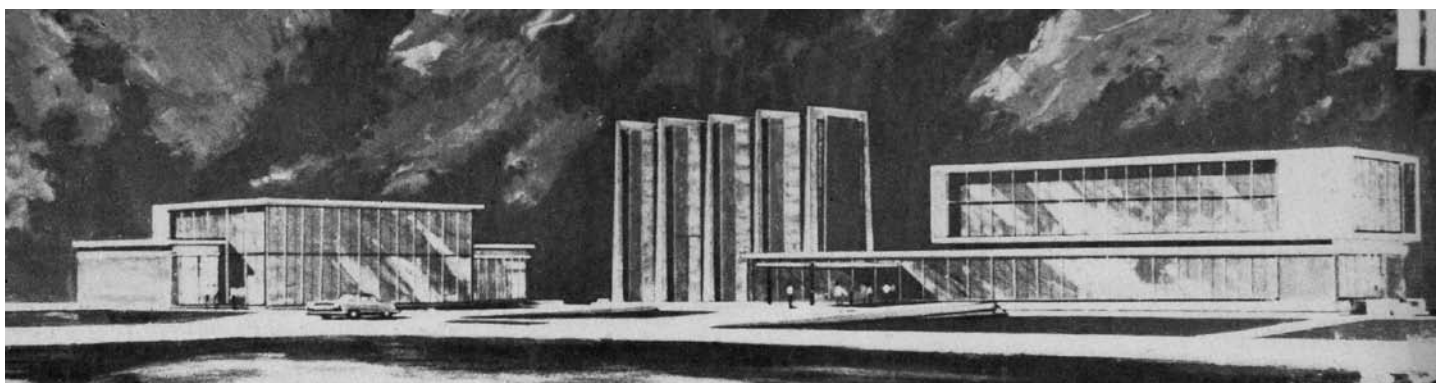
BUCUREȘTI, Fabrica de confecții „Apaca” / clothing factory



BUCUREȘTI, „Casa Scântei”



BUCUREȘTI, „Carbochim”



ARGEȘ, hidrocentrala „Gh. Gheorghiu-Dej” / hydropower plant



GALAȚI, combinatul siderurgic / steel mill



FOCȘANI, fabrică de confecții / garment factory

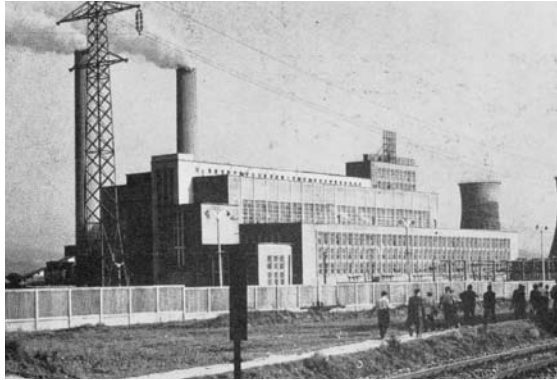


BUCUREȘTI, filatura / spinning factory





BUCUREȘTI, fabrică de prefabricate / prefab. factory



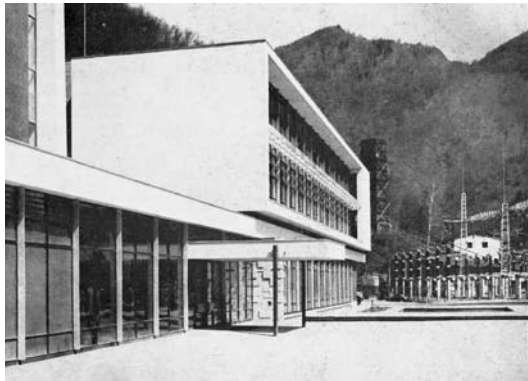
DOICEȘTI, termocentrala / power plant



BICAZ, barajul hidrocentralei / hydropower plant dam



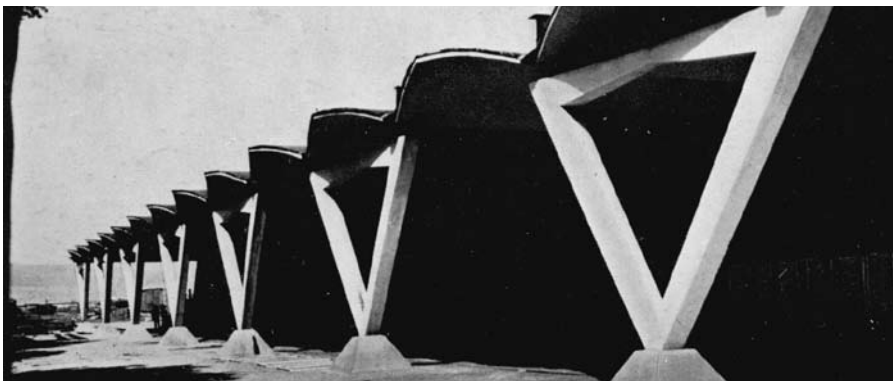
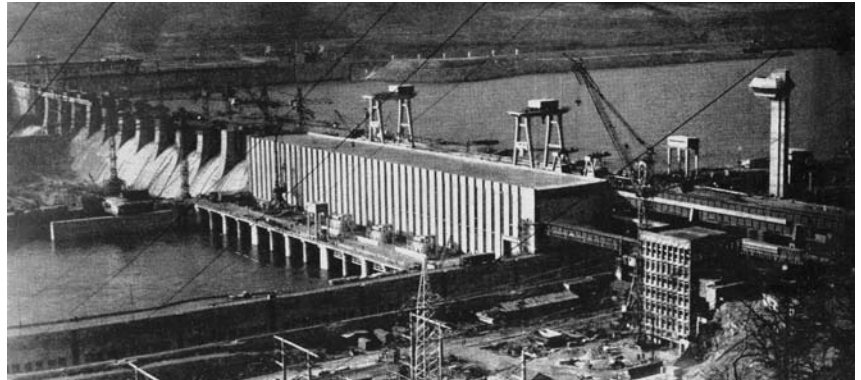
ARGES, hidrocentrala „Gh. Gheorghiu-Dej” / hydropower plant



CRAIOVA, combinatul chimic / chemical plant



PORȚILE DE FIER, hidrocentrala / hydropower plant



BUCUREȘTI, fabrică de mobilă / furniture factory



N. CEAUȘESCU „vizită de lucru” / “working visit”

politică le e absolut necesară pentru succesul proiectelor de sistematizare.⁶⁵ Pe de altă parte, implicarea mai activă a guvernelor în sistematizarea teritorială era susținută și de urbanistii din alte părți ale lumii.⁶⁶ Din nefericire, această întâlnire s-a dovedit a fi o capcană mortală sub regimul comunist (cel puțin cel român). Noua dimensiune „științifică”, câștigată de planificarea de stat prin asumarea sistematizării teritoriale, deschide toate porțile către aplicarea oricărei decizii politice, oricât de arbitrară. Obsesia lui Ceaușescu privind sistematizarea satelor (afirmată clar la *Conferința Națională a Partidului Comunist Român cu privire la sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor* din 1972, precum și în *Programul Național de Sistematizare* care o urmează), *Legea sistematizării* (L 58/1974), *Legea drumurilor* (L 13/1974), *Legea străzilor* (L 43/1975) și *Legea privind sistematizarea platformelor industriale* (L 29/1975) sunt probe suficiente de grațioare. În directă legătură, și mecanismul de avizare a proiectelor (în special de sistematizare) devine mai centralizat ca oricând și aberant de complicat. Prin comparație, *Hotărârea Consiliului de Miniștri* din noiembrie 1952 este un adevărat „tărâm al libertății”.⁶⁷

Departe de a fi epuizate, temele ideologice ale investiției de stat în activitatea de construcție merită să fie studiate mai în adâncime. Ele pot spune multe despre anvergura și natura proiectelor care sunt comandate arhitecților în această perioadă, de vreme ce singurul investitor este Statul/Partidul.⁶⁸

Și totuși, există și o zonă a investiției publice pe care planurile de stat o trec sub tăcere; e vorba de clădirile pentru *nomenclatură* și aparatul de Partid, administrate de un departament special al acestuia, *Gospodăria de Partid*.⁶⁹ Această investiție cu caracter „ocult” (fiindcă secretă) pare redusă ca volum; se poate spune că nici nu merită să fie menționată. Ea are totuși o semnificație mai mare decât s-ar putea bănuși. Mai întâi, arhitectura pe care o plătește se

projects.⁶⁵ On the other hand (and for different reasons), the international urban planning community also supported the active involvement of governments in territorial planning.⁶⁶ Unfortunately, this match turned out to be a deadly trap under the Communist regime (at least in its Romanian version). The new “scientific” dimension that state economic planning acquired by taking over territorial systematisation opened the floodgates for the implementation of any political decision, no matter how arbitrary. Ceaușescu’s obsession with the systematisation of villages (clearly stated at the *National Conference of the PCR on the systematisation of land, cities and villages* in 1972, as well as the subsequent *National Programme for Systematisation*), the *Systematisation Law* (L58/1974), the *Roads Law* (L13/1974), the *Systematisation of Industrial Platforms Law* (L29/1975), etc. are sufficient proofs and speak for themselves. In direct relation to this, the mechanism for official approval of projects (and systematisation projects in particular) becomes more centralised than ever, as well as aberrantly complicated. Compared to these, even the November 1952 *Council of Ministers’ Decision* was a “territory of freedom”.⁶⁷

We are far from having said all there is to say, and the ideological themes of government investment in construction would be worth researching more deeply. I have merely tried to highlight the size and nature of the projects architects were commissioned to design, since the Party/State was the exclusive investor.⁶⁸

Nevertheless, there is one area of public investment that is never mentioned in the state plans: the buildings for the Party *apparatus* and *nomenclatura*, which were managed by the *Party Household*, its special department.⁶⁹ This “occult” (inasmuch as it was secret) investment seems quantitatively insignificant. One might even say that it is not worth mentioning. However, its significance is much greater than one would expect. Firstly, the architecture it commissions enjoys an unexpected invulnerability. On the one hand, it always

65 Ei o reclamă în numeroase articole din *Arhitectura* care stau mărturie în acest sens.

66 A se vedea, spre exemplu, principiile afirmate în rezoluția Congresului 5 al Uniunii Internaționale a Arhitecților de la Moscova (1958) sau ale Congresului 27 al F.I.H.U.A.T. de la Ierusalim (1964).

67 Pentru a da numai un exemplu, potrivit *Hotărârii* din noiembrie 1952, proiectele erau analizate și puteau fi aprobate direct de CSAC sau trimise spre aprobare la Consiliul de Miniștri. Potrivit Legii 58/1974, aproape toate proiectele (de la cele teritoriale la cele de centre orașenești) trebuiau aprobate de Președinte însuși, după ce obținuseră în prealabil aprobarea a nouă *organe de avizare* (special înființate în acest scop).

68 E adevărat că a existat și oarece investiție privată, în special în locuințe, majoritatea rurale și construite de gospodari, deci fără implicarea arhitecților. Ceva mai substanțială până în 1955 – 68% din investiția în locuințe, ea descreește la 10% în 1975 și e prevăzută 2% în 1986-90. A se vedea DERER Peter, *Locuirea urbană*, Ed. Tehnică, 1985. S-ar putea obiecta că, după 1965, au existat și *locuințele proprietate personală*. Dar și această investiție era tot planificată și se proiecta tot în institutele de proiectare ale statului. Banii proveniți din vânzarea apartamentelor nu făceau decât să recupereze ceva din investiția publică.

69 Denumirea e foarte expresivă pentru caracterul privat, exclusiv al acestui departament al aparatului de Partid.

65 Numerous articles in *Arhitectura* stand as proof of this constant wish.

66 See, for example, the principles stated in the resolution of the Fifth I.U.A. Congress, Moscow (1958) or Twenty-seventh F.I.H.U.A.T. Congress, Jerusalem (1964).

67 To give only one example, according to the November 1952 HCM (*Council of Ministers’ Decision*), the projects were analysed and could be approved by the C.S.A.C. or sent for approval to the *Council of Ministers*. According to the Law 58/1974, almost all projects (from the territorial level to the town centres) had to be approved by the President himself, after obtaining the preliminary approval of nine central advisory bodies (specifically created for this purpose).

68 Actually, there was a small amount of private investment, especially in dwellings, mostly rural and built by their owners, hence with no involvement on the part of architects. Substantial up until 1955 – 68% of investment in housing – it decreases to 10% in 1975 and planned at 2% for 1986-90. See Peter DERER *Locuirea urbană*, Ed. Tehnică, 1985. It might be also argued that after 1966 privately owned apartments were built. However, this was a planned investment, too, designed in the State Institutes. The money that the state obtained by selling the apartments was only meant to recoup part of the public investment.

69 The word for word translation of this department of the Party apparatus, namely *The Household of the Party*, is perfectly evocative of the private, exclusive character of this department of the Party apparatus.

bucură de o neașteptată invulnerabilitate. Pe de o parte, ea rămâne tot timpul imună la principiul *economicității* (ca și la principiile egalitarismului comunist, de altfel); pe de altă parte, arhitecții care o proiectează sunt și ei exceptați (cel puțin într-o oarecare măsură) de la selecția pe baza *dosarului*.

Așaprinde formă o zonă privilegiată a proiectării de arhitectură, care crește cu timpul. La sfârșitul anilor 1960, micul birou de proiectare al *Gospodăriei de Partid* se transformă în *Institutul de Proiectare Carpați*, care se găsește sub aceleași auspicii: prin el se vor proiecta multe (poate cele mai multe) dintre clădirile importante din București și din țară. În același timp, „investiția ocultă” stabilește (într-o manieră care ar trebui și ea elucidată) un cerc închis de relații, un fel de „curte bizantină”, bazată pe obscure cunoștințe individuale. Unii dintre arhitecții care reușesc să câștige încrederea Partidului (sau a unor membri de vârf) vor avea chiar roluri active în deciziile politice privind arhitectura. De exemplu, nu e încă destul de clar cum reușește tânărul Cezar Lăzărescu să intre în grațiile lui Gheorghiu-Dej, dar el pare să fi fost mai mult decât arhitectul favorit, chiar un fel de „stilist personal” al leader-ului.⁷⁰ Mai sigur e faptul că (după memorabilul discurs hrușciovian deja citat) el joacă un rol important în adoptarea modernismului ca „arhitectură oficială”, cu ocazia construcțiilor de „vile pentru ștăbi” de la Eforie.

În cele din urmă, cel mai interesant aspect al „investiției oculte” este evoluția ei sub Ceaușescu. Asistăm la un fel de inversare a ierarhiilor: pe măsură ce cultul personalității se adâncește, „investiția ocultă” trece pe primul loc, dacă nu în volum, cel puțin în atenția *tovarășului*. Astfel, în timp ce întreaga activitate de construcții este constrânsă de economii drastice, numărul reședințelor luxoase, proiectate pentru Ceaușescu personal, crește aberant (pe unele nici nu le-a vizitat măcar), monumente istorice sunt confiscate și transformate în palate pentru el (Cotroceni, Mogoșoia, Arcuș etc.); în final, chiar *Casa Poporului* este tot a lui și pentru „visele” lui.

De fapt, aceasta este ultima și cea mai ciudată trăsătură a investiției în construcții sub comunism. Deși logica stalinistă e strâmbă, ea rămâne totuși o logică. Ceea ce se întâmplă însă în România anilor 1980 scapă oricărei logici; așa cum se petrec, lucrările pentru noul centru civic sunt, de fapt, „oculte”. *Legea Investiției* din 1980 este doar perdeaua de fum care ascunde noua direcție pe care o iau banii publici; în același an se trâmbitează cu fast începerea lucrărilor la *Casa Poporului* și la noul centru civic.

remains immune to the principle of *economicity* (as well as to the principles of Communist egalitarianism). On the other hand, the architects employed are also exempt from the *social record* criterion of selection (at least to a certain extent).

Thus, a privileged area of architectural design takes shape and grew increasingly important as times goes by. At the end of the 1960s, the small *Party Household* architectural studio became the *Carpați Design Institute*, which functioned under the same high auspices: it was there that many (perhaps most) of the important buildings in Bucharest and the rest of the country were to be designed. At the same time, “occult” investment established (in a manner which, in itself, remains to be elucidated) a closed circle of relationships, a sort of “Byzantine court”, based on individual, obscure connections. Some of the architects who managed to win the trust of the Party (or of certain top ranking members) would even play active roles in political decisions concerning architecture. For example, it is not yet clear how young architect Cezar Lăzărescu managed to win the patronage of Gheorghiu-Dej, but he seems to have been more than a favourite architect: he was a sort of “personal stylist” to the Party leader.⁷⁰ What is more certain is the fact that (after Khrushchev’s memorable speech, quoted above) he played an important part in the adoption of modernism as the “official architecture”, on the occasion of the construction of villas for the “top brass” in Eforie.

Ultimately, the most interesting aspect of “occult” investment is its evolution under Ceaușescu. During this period we witness a kind of inversion of hierarchies: “occult” investment comes first, if not in volume, then at least in the attention of the Leader (*The Comrade*). Thus, while the construction activity as a whole was subjected to drastic economic restraints, the number of luxurious houses designed for Ceaușescu’s personal use increased aberrantly (some of them he never even visited), historical monuments were confiscated and converted into palaces exclusively for him (Cotroceni, Mogoșoia, Arcuș, etc.), and, finally, the *House of the People* was also for him and his “dreams”.

In fact, this was the final and the most peculiar aspect of investment in construction under Communism: although the Stalinist rationale had been twisted, it was still a rationale. What happened in Romania during the 1980s defies all logic. Taking into account the way in which it came about, building work on Bucharest’s new civic centre was, in fact, “occult”. The 1980 *Investments Law* was merely a legal smokescreen to mask the new direction taken by the public funds. In the same year, work commenced on the *House of the People* and the new Civic Centre was announced with great fanfare.

⁷⁰ Aceste informații provin chiar din povestirile lui Cezar Lăzărescu pe care le-am auzit eu însămi. Ele sunt confirmate și de amintirile altor arhitecți, dar rămân în zona „legendelor” atâta vreme cât nu sunt verificate de documente.

⁷⁰ I heard with my own ears Lăzărescu’s stories concerning these matters. They are confirmed by other architects’ stories, yet remain “legends” as long as they are not substantiated by documents.

NOI CLĂDIRI ȘI FORME

Urmărind investiția planificată și supusă temelor ei, *noua formă a țării* este în primul rând o chestiune de cantitate. Din această perspectivă, lucrurile sunt destul de simple: numărul uriaș de construcții noi au schimbat într-adevăr peisajul. Dar numărul nu poate explica singur transformarea. O privire rapidă asupra formei pe care au îmbrăcat-o clădirile și orașele în interludiul comunist ne dezvăluie, dacă nu o mare diversitate formală, cel puțin momente evidente de schimbare în concepția arhitecturală și urbană. În principiu, oricât de constrângătoare ar fi condițiile, formele reușesc să își păstreze o relativă independență, un anumit grad de libertate care aparține culturii profesionale. Rămâne de văzut unde s-a găsit și cum a rezistat această arie de libertate în condițiile unei practici de arhitectură al cărei set de reguli este dirijat politic.

Arhitectura industrială

Așa cum s-a văzut, investiția în industrie rămâne cea mai semnificativă de-a lungul întregii perioade. De exemplu, în timpul *planurilor cincinale* 1966-1970 și 1971-1975, reprezintă mai mult de jumătate din întreaga investiție economică. Noile clădiri industriale și extinderea celor naționalizate (există multe astfel de cazuri, printre care și Colibași, leagănul viitoarei *Dacia 1300*) ocupă un volum uriaș. Toate sunt teme de proiectare *urgente*, multe fără precedent, cărora arhitecții trebuie să le facă față. Astfel, până în 1978 se construiesc peste 500 de unități industriale. Printre ele se numără *complexe industriale*, formând așa-numitele *platforme industriale*, foarte vaste; de exemplu, suprafața ocupată de platforma petrochimică Borzești este de 620 ha (a se compara cu cele 36 ha ale zonei de locuințe Floreasca, începută cam în același timp pentru 11.000 de locuitori). La sfârșitul anilor 1970, zonele industriale ocupă aproximativ 33.000 ha. *Planul de edificare energetică a țării pe zece ani* (primul între 1950 și 1960) aduce și el multe proiecte și investiții substanțiale. Toate aceste construcții și instalații industriale atrag, la rândul lor, schimbări spectaculoase în fizionomia peisajului natural – uneori însoțite și de distorsiuni dramatice ale ecosistemelor locale – și conduc la transformări drastice ale teritoriului – unele prevăzute și incluse în planurile economice, altele doar consecințe ulterioare. Spre exemplu, una dintre cele mai spectaculoase „teraformări” este scufundarea insulei Ada Kaleh și transmutarea orașului Orșova în scopul construirii centralei hidroenergetice Porțile de Fier, pe Dunăre. De-a lungul altor râuri (Bistrița-Bicaz, Lotru etc.), în așa-numitele „bazine hidroenergetice”, se proiectează noi stațiuni turistice care invadează peisajul. Uneori ele se dovedesc a fi total inutile: ideea a a dezvoltat o stațiune olimpică în zona Lotru-Voineasa este un exemplu notoriu care ilustrează lipsa de

NEW BUILDINGS AND FORMS

Abiding by planned investment and obeying its themes, *the new form of the country* was, above all, a matter of quantity. From this point of view, things are quite simple: the immense number of new constructions did, indeed, transform the landscape. However, this is not sufficient to explain the changeover. A quick overview of the shape taken by buildings and cities during the Communist interlude reveals, if not a great formal diversity, then at least obvious moments of change in architectural and urban design. Basically, no matter how restrictive the conditions, the forms preserved a relative independence, a degree of freedom that belonged to the professional culture. It remains to be seen how this area of liberty resisted and where it was to be found in the context of an architectural practice whose basic rules were established politically.

Industrial architecture

During the entire period, investment in industry was consistently the most significant. For example, during the 1966-70 and 1971-75 *five-year state plans*, it represented more than half of all economic investment. The volume of new industrial buildings and extensions of nationalised industrial sites (there are many such examples, including Colibași, the cradle of the future *Dacia 1300*) was huge. All were *urgent* design themes, many of them unprecedented, genuine architectural challenges. Thus, by 1978, over 500 industrial units had been built. They included the *industrial complexes* that formed the colossal so-called *industrial platforms*. For example, the land surface occupied by the Borzești petrochemical plant stretched over 620 hectares (this may be compared with the 36-hectare Floreasca housing estate, built almost at the same time for 11,000 inhabitants). By the end of the 1970s, the area occupied by industrial zones was approximately 33,000 hectares. The *ten-year electrification plan* (the first was between 1950 and 1960) also involved numerous projects and substantial investment. In their turn, these buildings and industrial installations brought about spectacular changes in the physiognomy of the natural landscape (sometimes accompanied by dramatic distortions in the local ecosystems), and lead to drastic transformations of the land, some foreseen in the economic plans, others subsequent effects. For example, one of the most spectacular terra-forming operations was the submersion of Ada Kaleh Island and the relocation of the city of Orșova to make way for the Iron Gates hydroelectric plant on the Danube. Along the courses of other rivers (Bistrița-Bicaz, Lotru, etc.), new tourist resorts were planned in the so-called “hydro-energy basins”, invading the landscape. Sometimes they turned out to be totally useless: the idea of developing an Olympic resort in the Lotru-Voineasa area is a notorious example that illustrates the lack of substance and irrationality

substanță și iraționalitatea anumitor decizii. În același timp, buna funcționare a noilor implantări industriale impune importante lucrări de infrastructură (menționate și ele în *Planurile economice*), de asemenea foarte spectaculoase. Unele dintre ele au și rezonanță propagandistică, cum ar fi căile ferate Agnita-Botorca, Bumbesti-Livezeni și Salva-Vișeu, *șantiere naționale* realizate cu ajutorul *brigăzilor comuniste de tineret*.

Importanța pe care politicul o acordă sectorului industrial conturează anumite trăsături particulare ale vieții profesionale, de la includerea acestei arii de proiectare în programul de studii academice (cursuri de *Arhitectură agricolă și industrială* și proiectele aferente) la creșterea continuă a numărului de *unități de proiectare și construcție* specializate (probabil prea multe și prea mari), în care proiectarea este suprareglementată. Dar cea mai interesantă particularitate constă în statutul întrucâtva privilegiat, în orice caz mai ferit, al acestei arhitecturi. Construcția industrială nu numai că se găsește în miezul ideologiei economice comuniste, dar, în anumite circumstanțe, poate primi conotații politice suplimentare. De exemplu, uriașul combinat siderurgic de la Galați sau centrala hidroelectrică de la Porțile de Fier sunt menite să dea vizibilitate „disidenței” economice a lui Gheorghiu-Dej față de Moscova și CAER, imagine foarte importantă politic. În aceste condiții, și argumentul tehnic, asimilat celui „științific” în sistemul comunist de valori, devine mai puternic în cazul arhitecturii industriale. În consecință, acest sector al proiectării e mai bine apărat ideologic încă de la început, ceea ce îl transformă (cel puțin pentru un timp) într-un fel de „zonă tampon” între aspirațiile arhitecților la o anumită libertate de expresie și ingerințele estetice ale politicului. Repetând într-un anume fel începuturile modernismului în lume, arhitectura industrială a perioadei comuniste reprezintă o zonă de experiment, în care se pun în practică idei și forme moderne; cu mici excepții, ea este aproape în permanență modernistă. Din acest punct de vedere, continuă tradiția dintre cele două războaie mondiale, când arhitectura românească a dat remarcabile construcții industriale (probabil cele mai radical-moderne din acea perioadă). S-ar putea chiar spune că, pe la mijlocul anilor 1960, ea este deja o arhitectură modernă „triumfătoare” – caracter greu de recunoscut azi, când majoritatea acestor construcții sunt într-o stare jalnică. Oricum, triumful n-a fost de prea lungă durată: în martie 1971, în cuvântarea la a *III-a Conferință a Uniunii Arhitecților*, Ceaușescu critică aspru *extravaganțele și tendința spre risipă* a arhitecturii industriale, prea monumentală și folosind materiale de fațadă prea scumpe. El spune clar că edificiile industriale nu sunt opere de artă care trebuie să fie admirate; rolul lor este de

a crea cadrul corespunzător și condițiile necesare pentru ca oamenii muncii să creeze ei opere de artă în domeniul

of certain decisions. At the same time, the proper functioning of all these new industrial installations made necessary major, similarly spectacular infrastructure works (themselves mentioned in the *economic Plans*). Some of them also had a propagandistic resonance, such as the Agnita-Botorca, Bumbesti-Livezeni and Salva-Vișeu railways, which were *national building sites*, achieved with the help of *communist youth brigades*.

The importance that the regime attached to the industrial sector implicated certain specific features of the architectural profession, ranging from the introduction of this as design area in the academic curriculum (the Agricultural and Industrial Architecture course and the connected design projects) to the permanent growth in the number of the specialised and overregulated design and construction institutes (which were overly large and probably too numerous). However, the most interesting particularity was the somehow “privileged”, certainly “sheltered”, position of this architecture. Industrial architecture not only remained at the heart of communist economic ideology, but also it could sometimes be endowed with additional symbolic connotations. For example, the huge steel mill at Galați or the Iron Gates hydroelectric plant were meant to boost Gheorghiu-Dej’s “dissident” economic policy, challenging Moscow and the Comecon. Under such circumstances, the technical argument, which blended into the “scientific” one in the Communist value system, also grew stronger in the case of industrial architecture. As a result, this field of design was, from the outset, better “ideologically shielded”, which transformed it (at least for a while) into a sort of a “buffer zone” between architects’ aspirations to a certain freedom of expression and aesthetic interference by the political authorities. Repeating, in a way, the beginnings of international Modernism, the industrial architecture of the Communist period represents a sort of zone of experimentation where modern ideas and forms were put into practice. With a few exceptions, the industrial architecture was almost permanently modernist. In this respect, it carried on the inter-war tradition, when Romanian modernism produced remarkable industrial buildings (probably the most radical designs of the period). One might even say that, in the mid-1960s, it was already a “triumphant” modern architecture – something that one is at pains to recognise nowadays, when most of these structures are in a derelict state. In any case, its victory turned out to be short-lived: in March 1971, in his speech at the *Third Conference of the Union of Architects*, Ceaușescu sharply criticised the *extravagance and profligacy* of the industrial architecture, which was too monumental and lavished materials that were too costly on the facades. He clearly states that industrial buildings are not meant to be works of art that should be admired, but rather

they only have to provide the proper environment and the appropriate conditions so that the working class can create

producției de bunuri materiale, care să stârnească admirație, atât în țară cât și în străinătate.

Acesta este începutul declinului. Seria de reglementări care limitează (chiar interzic) folosirea metalului și a finisajelor oprește avântul expresiv al arhitecturii industriale.

Locuința și orașul socialist

Investiția în locuințe reprezintă o altă înaltă prioritate a perioadei, fiind considerată oficial un domeniu de mare importanță pentru *continua înflorire materială și spirituală a poporului român și ridicarea gradului de civilizație al întregii societăți*.⁷¹ De aceea, locuința beneficiază de o atenție specială atât din partea Partidului (multe *Plenare, Conferințe, întâlniri oficiale* cu arhitecții sunt dedicate acestei chestiuni), dar și din partea arhitecților, din moment ce se transpune într-un număr deosebit de substanțial de proiecte și studii. Ceea ce s-a construit prezintă însă fețe contradictorii, greu reconciliabile. Pe de o parte, progresul este de netăgăduit în termeni de număr, de suprafață locuibilă și de echipare; pe de altă parte, locuirea urbană rămâne în limitele unei uniformități apăsătoare, marcând viața socială și orașele României pentru generații.

Investițiile pentru locuințe prevăzute prin *Planurile de Stat* cresc continuu de-a lungul perioadei, încercând să răspundă creșterii spectaculoase a populației urbane. Această schimbare demografică (cu pandantului, părăsirea și sărăcirea satelor) este, la rândul ei, o consecință a industrializării masive și forțate: în 1948, în orașe erau 3.487.995 de locuitori (22% din populația țării); în 1965, 5.667.559 (29,8%); în 1985, 11.540.494 (50,6%). Numărul de locuințe construite (măsurat în *apartamente convenționale*) este reflectat în cifrele oficiale astfel: între 1951 și 1960, 66.000 apartamente convenționale; între 1960 și 1970, 528.500; între 1971 și 1980, 1.320.000; între 1981 și 1990, cifra prevăzută este de 1.700.000 (cel mai probabil mai mare decât cea realizată).⁷² *Directivele* pentru 1990 prevăd o locuință pentru fiecare familie și (aproape) o cameră pentru fiecare membru al familiei. Lăsând la o parte faptul că ultimele estimări nu iau în considerare demolările masive din zonele tradiționale ale orașelor și satelor, ritmul construcției a fost într-adevăr foarte alert de-a lungul întregii perioade.

Trebuie subliniat faptul că majoritatea locuințelor sunt finanțate din fondurile centralizate ale statului. Proporția de locuințe construite prin resursele individuale ale oamenilor

“works of art” in the material goods production sector, capable of stirring public admiration at home and abroad.

This marks the beginning of the decline. The series of regulations drastically limiting (even banning) the use of metal and finishing materials put an end to industrial architecture's expressive impetus.

The dwelling and the socialist city

The investment in dwellings represents another *high priority* throughout the period, being an area of great importance for *the continuous material and spiritual blossoming of the whole nation and elevation of the level of civilisation for the whole of society*.⁷¹ This is why housing was the object of special attention on the part of the Party (numerous Plenums, Conferences, and official meetings with architects addressed this subject) and architects, since it translated into a very substantial number of projects and studies. Nevertheless, what was built presents contradictory, hardly reconcilable facets. On the one hand, progress is undeniable in terms of numbers, surface area and utilities per housing unit; on the other hand, the urban dwelling remains within the limits of a depressing uniformity, scarring Romanian social life and cities for generations.

The investment earmarked for housing through the *State-Plans* steadily increased throughout the period, trying to respond to the spectacular growth in the urban population. This demographic change (and its corollary, the depopulation and impoverishment of the villages) was in its turn a result of massive, forced industrialisation: in 1948 there were 3,487,995 urban residents (22% of the population); in 1965, 5,667,559 (29,8%); in 1985, 11,540,494 (50,6%). The number of dwellings completed (measured in *conventional apartments*) is reflected by the official statistics: between 1951 and 1960, 66,000 *conventional apartments*; between 1960 and 1970, 528,500; between 1971 and 1980, 1,320,000; and between 1981 and 1990, the forecast number was 1,700,000 (most probably much more than what has, actually, been achieved)⁷². The *Directives* for 1990 anticipated one dwelling for each family, and (almost) one room for each family member. Leaving aside the fact that these last estimates did not take into consideration the massive demolitions of the old housing estates of cities and villages, the rhythm of construction was genuinely very brisk throughout the period.

It should be stressed that most of the housing investments were financed from centralised state-funds. The proportion of dwellings built using individual private resources (mostly

⁷¹ Această temă-program se găsește, cu mici variațiuni, pe frontispiciul tuturor *documentelor de Partid*. Cel mai probabil, în timpul ultimei decade a regimului, acestei priorități i se adaugă și altele, subminându-o întrucâtva; dar chestiunea mai trebuie verificată.

⁷² *Apartamentul convențional*, numit și *apartament mediu*, este apartamentul standard de două camere, folosit ca unitate de măsură în raportări.

⁷¹ This programmatic phrase, repeated again and again, is inscribed on the frontispiece of all *Party documents*. Most probably, in the last decade of the communist regime, this priority was no longer valid (many other *priorities* came to undermine it); however, this subject needs to be investigated.

⁷² The *conventional apartment*, also called the *median apartment*, is the standard two-room flat and is used as a conventional unit in the statistics.

(majoritatea în zonele rurale) este foarte redusă. În 1966 se petrece însă o schimbare importantă în structura investițiilor în locuințe. *Hotărârea 26 din ianuarie 1966 a Comitetului Central al PCR și a Consiliului de Miniștri privind sprijinirea de către stat a cetățenilor de la orașe în construirea de locuințe proprietate personală și Decretul Consiliului de Stat 455/1966* (în aceeași privință și la fel de stângaci formulat) permit și încurajează finanțarea și construcția de noi locuințe urbane prin împrumuturi ipotecare, garantate prin veniturile personale, adică salariile.⁷³ Îi urmează o serie întreagă de prevederi legale privitoare la această chestiune; se acceptă, în anumite limite, și locuințe private de vacanță. Acest moment se înscrie, desigur, în spiritul de relativă relaxare a raporturilor dintre Stat și individ care caracterizează scurta perioadă de după moartea lui Gheorghiu-Dej.⁷⁴ Dar este evident și că autoritățile de Stat realizează că le este imposibil să facă față ca până atunci, adică numai prin investiție publică, sporului demografic urban.⁷⁵ Așa cum o arată volumul de construcții descris prin cifre mai sus, noua idee pare să funcționeze, mai ales la început, pentru că termenii și condițiile împrumuturilor erau destul de atractive. Mai târziu, atât costul unui apartament cât și ratele dobânzilor cresc foarte rapid, ajungând de-a dreptul înrobitoare la sfârșitul perioadei comuniste.

Din punct de vedere arhitectural-urbanistic, subiectul este copios, prea bogat pentru a fi descris în detaliu în limitele acestui studiu. Două aspecte distincte, dar cu dinamici complementare, vor fi puse în evidență: primul privește proiectarea locuinței/apartamentului, celălalt relația locuinței cu orașul.

Încă de la începutul anilor 1950 și până în 1989, locuința este plasată sub semnul maximei eficiențe economice; prin urmare, ea este ținta favorită a proiectării tipizate. Deși locuințele ieftine existau ca preocupare, atât politică cât și arhitecturală și înainte de-al Doilea Război Mondial, nu aceasta fusese axa problematică a modernismului românesc; după cum s-a amintit anterior, locul programului social al Mișcării Moderne era ocupat în România de dezbateră estetică. De aceea, spre deosebire de unele dintre țările vecine (ca Polonia, Cehoslovacia, Ungaria etc., unde se făcuseră în perioada interbelică remarcabile studii tipologice de locuințe economice inovatoare și se experimentaseră variate moduri de implantări urbane), se poate afirma că, la noi, cultura modernă a locuinței este elaborată după război,

in rural areas) was rather negligible. However, in 1966, an important change occurred in the housing-investment structure. The 26 January 1966 Decision of the Central Committee of the Party and the Council of Ministers on state support for the construction of privately owned dwellings for citizens living in cities and the 455/1966 Decree of the State Council (with the same object and formulated in a similarly awkward manner) allowed and encouraged the financing and building of new urban dwellings through mortgage loans secured on a private individual's income, i.e. wage.⁷³ An entire set of legal provisions followed with this scope. With certain restrictions, holiday homes were also accepted. This moment certainly corresponds with the climate produced by the relative relaxation of the rigid relations between the state and the individual, which characterised the short period following Gheorghiu-Dej's death.⁷⁴ However, it is also obvious that the authorities realised that they could no longer cope the same as they had before, i.e. solely through public funding, with urban demographic growth.⁷⁵ As demonstrated by the volumes of construction mentioned above, the new plan seemed to work, especially in the beginning, since the terms and conditions of the mortgage loans were quite attractive. Later, both the cost of an apartment and interest rates gradually rose, and by the end of the communist period they had become a form of slavery.

From the architectural and urban point of view, the subject is copious, too vast to be described within the limits of this paper. I shall further highlight two distinct aspects, but with complementary dynamics: the first relates to the dwelling/apartment design in itself, the second to its relationship with the city.

From the early 1950s to 1989, the dwelling rested under the sign of maximum economic efficiency. Hence, it was the main target of standardised design. Although before the Second World War low-cost housing was a matter of ongoing concern for both politicians and architects, Romanian modernism did not focus on this issue, because in Romania the Modern Movement's the debate was focussed on aesthetic rather than social considerations. That is why, in contrast to what happened in other neighbouring countries (such as Poland, Czechoslovakia, Hungary, etc., where remarkable typological studies on low-cost innovative housing were achieved and various urban insertions were experimented with during the interwar period), one may say that in Romania the modern culture of the dwelling was not elabo-

73 A mai existat o încercare relativ similară (HCM 758/1951), în condițiile în care Constituția din 1948 era mai „generoasă” cu proprietatea privată decât cea din 1952, dar care a fost repede abandonată. Cf. DERER, Peter, *Patrimoniul clădit – parte a avuției naționale. Spre o calitate superioară a proiectării*, în RMM-MIA 1/1986.

74 În 1967 sunt permise chiar mici inițiative comerciale private, dar nu pentru mult timp.

75 Ca o consecință a legii umiltoare privind controlul nașterilor (HCM 26/1966), era prevăzută o creștere demografică foarte importantă.

73 There was a similar experiment in 1950, (HCM 758/1950), in the context of the 1948 Constitution, which was more “generous” towards private property than that of 1952, but it was quickly abandoned. Cf. Peter DERER, *Patrimoniul clădit – parte a avuției naționale. Spre o calitate superioară a proiectării*, în RMM-MIA 1/1986.

74 In 1967 even small private commercial ventures were allowed, but not for long.

75 As a consequence of the humiliating birth control law (HCM 26/1966), substantial demographic growth was predicted.

Cvartale staliniste / Stalinist "Cvartals"



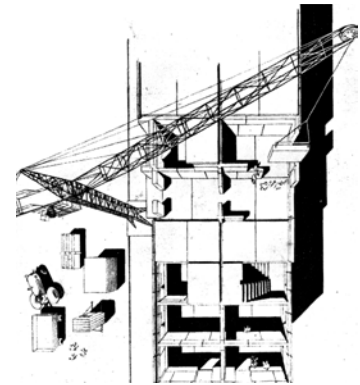
BUCUREȘTI, Cartierul „Bucureștii Noi” / neighborhood



Locuința funcționalistă / The Functionalist Dwelling



BUCUREȘTI, cartierul „Floreasca” / housing estate



Locuință prefabricată / Prefabricated dwelling

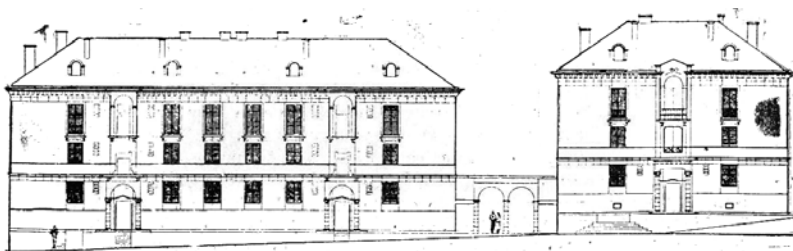


ONEȘTI, de la cvartal la micraiaon / from „cvartal” to „micraiaon”



BUCUREȘTI, locuințe Calea Griviței - Gara de Nord / apartment buildings





HUNEDOARA, Cvtartal



BUCUREȘTI, Cartierul „Căţelu” / neighborhood



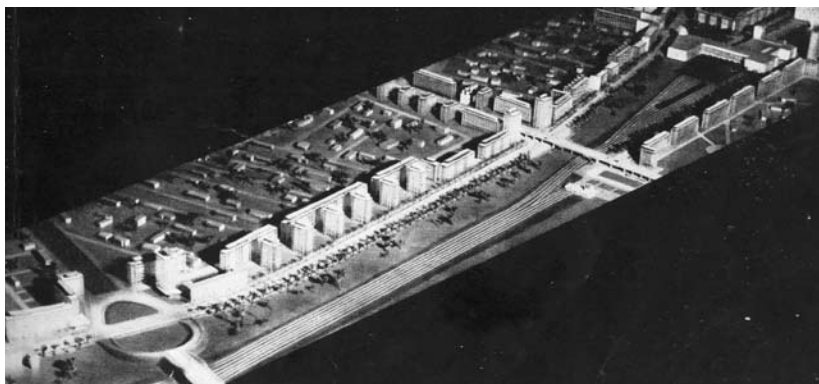
BUCUREȘTI, cartierul „Floreasca” / housing estate



BUCUREȘTI, blocuri „Piața Palatului” / apartment buildings



BUCUREȘTI, Cartierul „Circului” / housing estate



BUCUREȘTI, locuințe Calea Griviței - Gara de Nord / apartment buildings



BUCUREȘTI, Magistrala Nord-Sud / North-South Axis

în *institutele de proiectare* (mai ales în IPCT).⁷⁶ Este vorba de impresionante volume de studii, teme de proiectare, norme și standarde vizând mai ales noile scheme de „proiecte-tip/tipizate”, mobilarea și echiparea rațională a apartamentelor, industrializarea și prefabricarea construcției și noi tehnologii, reducerea costurilor etc. În paralel se fac și multe „proiecte-unice” (termenul este folosit în perioada respectivă în opoziție cu cel de „proiect-tip/tipizate”, atât în limbajul arhitectural cât și în cel politic). Totuși, în proporție copleșitoare, realizările perioadei urmăresc reproducere și adaptări de *proiecte-tip*. Se poate spune că noua cultură raționalistă a locuinței urmărește sui-generis, adaptându-se condițiilor locale, dar cu aceiași pași metodologici, calea de căutări deschisă de Mișcarea Modernă și primele CIAM-uri înainte de război, dar încă foarte vii în întreaga lume. Așa cum se poate afirma și că anumite direcții de căutări, în studiu în foarte multe țări, ar fi avut – teoretic – mai multe șanse de rezolvare și aplicare într-o economie centralizată și planificată. Cu certitudine, aceasta le-a dat arhitecților speranță și entuziasm, chiar dacă realitatea de mai târziu le-a infirmat. Este, de exemplu, cazul așa-numitei „coordonări modulare” – acordul fin dintre proiectarea-tip de locuințe și producția de materiale de construcție și echipamente casnice – căutată de numeroase studii în anii 1970, în lume și în România.

În orice caz, de-a lungul perioadei, schemele funcționale și suprafața locuibilă se îmbunătățesc în mod constant.⁷⁷ Și din această perspectivă, anul 1966 este un moment de cotitură, pentru că, odată cu acceptarea *apartamentelor proprietate personală*, se acceptă și standarde mai generoase pentru ele. Reversul este că „suma rămâne constantă”: standardele pentru apartamentele finanțate de stat scad. Simultan, se elaborează norme și regulamente mai flexibile, care permit o mai mare diversitate de tipuri: 9 tipuri de familii în loc de cele 4 din 1960, introducerea dormitorului de o singură persoană și diversificarea categoriilor de confort.⁷⁸ Atât

rated until after the Second World War, in the *design-institutes* (especially the IPCT).⁷⁶ I refer here to the impressive number of studies, design themes, norms and standards mainly relating to new configurations for “typified-projects”, judicious fittings and household utilities, constructions, industrialisation and prefabrication, new technologies, cost reductions, etc. At the same time, many “singular-projects” (as opposed to “type/typified-projects”, in the professional and political language of the time) were drafted. However, to an overwhelming degree, the achievements of the period were mostly reproductions or adaptations of type-projects. One may say that this new rationalist culture of the dwelling resumed, in a sui-generis way and by adjusting to local conditions, although following the same methodological steps, the research path opened up by the Modern Movement and the first CIAMs before the war, which was still vivid all around the world. One may also say that in theory certain directions of research had better chances of being worked out and put into effect in the context of a centralised and planned economy. Certainly, this gave architects hope and enthusiasm, although later the reality was to belie these hopes. This, for example, was the case of so-called “modular co-ordination” – the fine-tuning between *typified* dwelling design, on the one hand, and building materials and household utilities production, on the other – sought in the 1970s by many studies, both in Romania and abroad.

In any case, the functional configurations and surface were constantly improving.⁷⁷ From the same perspective, the year 1966 was also a turning point, since, as privately owned apartments had been accepted, so too were the more generous standards that related to them. However, the other side of the coin was the fact that this proved to be a zero-sum game: the low-rent apartments built by the state saw a drop in standards. Concurrently, more flexible norms and regulations were issued, allowing a larger range of types: nine types of family homes compared to four in 1960, the introduction of one-person flats and the diversification of grades of comfort.⁷⁸ The official documents and the professional lit-

76 Afirmatia nu presupune negarea preocupărilor anterioare în această direcție; și înainte de război au existat *proiecte-tip* de locuințe „populare” sau „ieftine”, clar reglementate. Mă refer aici la studiile tipologice sistematice, de tipul celor discutate în cadrul Congreselor Internaționale de Arhitectură Modernă (CIAM) sau a celor făcute la Bauhaus, care reprezintă vârful „culturii raționaliste a locuinței”; studii care implică dimensiuni metodologice și experimentale specifice. Ori spre deosebire de România, astfel de proiecte abundă în țările central-europene menționate. IPCT (*Institutul de Proiectare pentru Construcții Tipizate*) va întocmi un număr uriaș de astfel de studii și proiecte, din care doar o mică parte sunt puse în aplicare. Decizia aparține, și aici, politicului.

77 Nu sunt mulți arhitecți care să își aducă aminte că primele apartamente din zona Bucureștii Noi (1956) erau destinate folosinței comune a două familii, probabil pe baza unor prototipuri sovietice, ceea ce nu s-a aplicat (FARB, D., *Realizări și perspective în proiectarea de locuințe în București*, în *Arhitectura* 10/1958). În general, tipurile folosite în proiectarea curentă, chiar dacă prea puține, au fost superioare dimensional standardelor din multe alte țări, iar suprafețele apartamentelor au crescut constant, desigur în limite economice stricte (care caracterizează oriunde construcția de locuințe de masă).

78 HCM 1650/1969 *privind construirea de locuințe în mediul urban din fondurile de stat centralizate*, pe baza Legii 9/1968 *pentru dezvoltarea construcției de locuințe, vânzarea de locuințe din fondul de stat către populație și construirea de case proprietate personală de odihnă sau turism* și a HCM 127/1968, revizuite prin

76 This statement does not deny the reality of earlier concerns in this respect; indeed, explicitly regulated standardised designs for “popular” or “low-cost” dwellings had existed before the Second World War. In this paper I am referring to consistent typological studies that entail specific methodological and experimental dimensions, like the ones discussed during the International Modern Architecture Congresses (the CIAMs) or those made at Bauhaus. The IPCT (*Design Institute for Typified Constructions*) would bring about a huge number of such studies and projects, of which only a small part was implemented. Here, too, the decision rested with the Party.

77 There are not many architects who recall that the first apartments in the Bucureștii Noi district (1956), probably based on Soviet prototypes, were intended to be shared by two families (D. FARB, *Realizări și perspective în proiectarea de locuințe în București*, in *Arhitectura* 10/1958), although this never happened. However limited the typological variety might have been, the standards used in the prevalent designs were generally dimensionally superior to the norms applied in many other countries and the apartment surface area grew constantly, of course, within strict economic constraints (which characterise social housing everywhere).

78 HCM 1650/1969 *regarding the construction of urban dwellings by means of*

documentele oficiale cât și literatura profesională consideră sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 ca *încheierea abordării predominant cantitative și trecerea la o abordare predominant calitativă*. Ceea ce pare să fie chiar așa, atâta vreme cât își fac loc abordări noi și mai subtile care privesc flexibilitatea, diversitatea și integrarea în principiile proiectării a rezultatelor unor anchete și studii sociologice (de exemplu, investigații privind modul în care sunt folosite apartamentele în timp, sau aspirațiile utilizatorilor).⁷⁹ Cu toate acestea, proiectarea locuinței rămâne închisă între limitele uniformității impuse de focalizarea, aproape exclusivă, asupra studiului apartamentului, ca parte a tipologiei locuirii colective (blocurile), predominant înalte.

Mai la început, proiectarea locuinței atacă și chestiunea locuinței individuale și pe cea a micilor ansambluri de locuințe plurifamiliale de înălțime medie, continuând astfel tradiția de dinainte de război. Foarte curând însă, accentul politic cade pe blocul de locuințe, care devine astfel (mai ales după 1958-1959) cel mai important, dacă nu cumva singurul, program de locuire. Ca dovadă, în 1985 Ceaușescu anunță oficial că *în 1990, 90-95% din populația Bucureștiului va locui în blocuri* (!). În paralel, și înălțimea acestora este în continuă creștere. Proporția dintre blocurile înalte și cele medii și joase se modifică în avantajul clădirilor înalte astfel: în perioada 1951-1960, 81,4% sunt sub 5 etaje; în 1960-1970, 75,4%; în 1977-1980, 62%; în 1981-1990, 50%. În general după 1957-1958, proiectarea se axează în special pe clădiri cu multe niveluri, care devin curând limbajul comun. În 1965 revista *Arhitectura* publică primul concurs pentru un turn de locuințe cu 16 etaje.

Această direcție unilaterală luată de proiectarea de locuințe este rezultatul multor cauze – atât profesionale, cât și extraprofesionale. Blocul tipizat de locuințe era desigur convenabil pentru retorica politică a noului și a egalității dintre oameni cu un mod de viață standardizat și controlat. Această explicație este totuși insuficientă. Sărăcirea problematicei de proiectare a locuințelor – de la tipologia variată a începuturilor (cu locuințe joase și medii, individuale sau plurifamiliale), la generalizarea de mai târziu a câtorva scheme de distribuție interioară a apartamentelor și a blocurilor – este legată și de un set mai complex de idei și doctrine profesionale. Printre acestea, evoluția urbanismului joacă desigur rolul principal, susținută și de aspirația modernistă difuză a arhitecților (accentuată de frustrările perioadei staliniste). Ambele se proiectează pe fondul inhibitor creat de semnificația distorsionată ideologic a *economicității*, de înțelegere a eficienței sociale a investițiilor în locuințe doar în termeni financiari; Partidul nu pune în discuție chestiuni legate de

erature both regard the late 1960s and early 1970s as having marked *the end of the predominantly quantitative approach and the beginning of a primarily qualitative approach*. This seems to be true inasmuch as new, subtler approaches to flexibility, diversity and substantiation of design principles through sociological surveys and studies (e.g. reviews of the manner in which the apartments are used in time or the aspirations of their users), etc. come to the fore.⁷⁹ Nonetheless, dwelling design remained confined within the limits of the uniformity imposed by the almost exclusive focus on the apartment and the (predominantly high-rise) collective housing typology.

At first, housing design also tackled individual homes and small-scale collective medium/low-rise dwellings, thereby continuing the interwar tradition. However, it was not long before the emphasis was placed on the apartment building, which, especially after 1958-1959, became the main, if not the sole, dwelling-design programme. As proof of this, in 1985 Ceaușescu officially announced that by 1990 between ninety and ninety-five per cent of the inhabitants of Bucharest would be housed in apartment buildings (!). Concomitantly, the height of these buildings was also increasing. The proportion between the low, medium and high rise apartment buildings shifted in favour of the latter: in 1951-60, 81.4% were lower than five stories, in 1960-70, 75.4%; in 1977-80, 62%; in 1981-90, 50%. Basically, after 1957-58 design focused on multi-storied buildings, which soon became the common language. In 1965 the *Arhitectura* magazine announced for the first time a competition for a sixteen-storey high-rise block.

This unilateral shift in dwelling design was the result of multiple causes, professional as well as extraprofessional. The *type-apartment-building* was certainly convenient for the political rhetoric of “the new” and equality among people sharing a standardised and controlled lifestyle. But this is an overly simplistic explanation. The impoverishment of dwelling design principles – from the initial typological variety (with individual and low-rise collective and semi-collective buildings) to the generalisation thereafter of a limited number of interior configurations for apartments and apartment buildings – has to do with a rather complex set of professional ideas and doctrines. Among these, the evolution of urbanism certainly plays the main role, also supported by architects’ diffuse modernist aspirations (heightened by the frustrations of the Stalinist period). Both factors are thrown into relief on the inhibitive screen created by the ideologically biased defi-

HCM 585/1971. Toate urmează hotărârilor și decretelor din 1966 și 1967 privind construirea de locuințe proprietate personală.

⁷⁹ În anii 1970, IPCT are chiar un laborator sociologic propriu; în același timp, este creat și un laborator de perspectivă.

the centralised funds of the state, based on Law 9/1968 for the development of dwelling construction, for the sale of dwellings from the state's stock to the population and the construction of privately owned houses for recreation and tourism and on HCM 127/1968, resumed by HCM 585/1971. They all follow the 1966 and 1967 decisions and decrees allowing the private property in the housing sector.

⁷⁹ In the 1970s, the IPCT had a sociological laboratory of its own; at the same time, a laboratory of futurology was created.

aspirațiile de orice altă natură ale utilizatorilor, presupuse ca automat rezolvate de noua societate. Și, mai ales, chestiunea e agravată de arbitrarul ingerințelor politice în logica reglementărilor tehnice și a standardelor privitoare la locuințe (în special în anii 1980).⁸⁰ Procesul nu este însă liniar. În a doua jumătate a anilor 1970, arhitecții încep să pună sub semnul întrebării uniformitatea (aproape devenită regulă) și să caute răspunsuri în studii sociologice, în alte tipuri de locuințe, adaptate la scenarii de viață diferite, în ideea de a aduce în locuința colectivă ceva din calitățile locuinței individuale (după modelul dezvoltărilor mai mult sau mai puțin experimentale din Occident).⁸¹ Entuziasme irosite: multe astfel de proiecte și studii (parte din ele realizate în colaborare cu Facultatea de Arhitectură din București) au rămas rătăcite prin sertarele institutelor de proiectare (poate că se găsesc încă în arhive, așteptându-și cercetătorii), în imposibilitatea de a naviga prin hățișul birocratic din ce în ce mai încurcat al *avizărilor*.⁸² În aceste condiții, realizările efective reprezintă rare excepții, niciodată în București.⁸³ După cutremurul din 1977, standardele structurale din ce în ce mai rigide au făcut și mai dificilă proiectarea flexibilă; rămâne de analizat în ce măsură noua strictețe structurală, impusă după cutremur, ținea mai degrabă de considerentele economice din ce în ce mai presante decât de o reală siguranță la seisme. Oricum, *Legea investițiilor* din 1980 blochează fără echivoc orice fel de căutare care iese din tipizare.⁸⁴ Aceasta este ultima piesă care completează imaginea tipurilor de locuințe utilizate în ceea ce se numea *dezvoltarea socialistă a orașelor românești*.

La rândul ei, ideea programatică a *ORAȘULUI SOCIALIST* – așa cum o găsim consemnată încă de la început în documentele oficiale – e pusă în opoziție cu *orașul capitalist*. Acesta din urmă este prezentat ca rezultatul respingător al dezvoltării haotice a unei societăți bazate pe exploatare, cu diferențe scandaloase între centru și periferie – expresia

nițion of *economicity* and the strictly financial interpretation of social efficiency in housing investment. The Party never discussed matters related to any kind aspirations on the part of dwellers. Their aspirations were deemed automatically to have been met by the new society. Moreover, the problem is made worse by the arbitrariness of political interference in the rationale of technical regulations and specific standards concerning housing (especially after 1980).⁸⁰ Nevertheless, the process is not linear. Around the mid-1970s architects began to question the dull monotony, which had come to be almost a canon in itself, and to search for answers in sociological studies, in other dwelling-types better adapted to different life-styles, in the idea of grafting onto the collective-dwelling the qualities of individual homes (according to the model of the more or less experimental developments in Western countries)⁸¹. Their enthusiasm was squandered: many such projects and studies (some of them designed in collaboration with the School of Architecture in Bucharest) were abandoned in the desk drawers of the design institutes (perhaps they are still there, in the archives, waiting for researchers to find them), having been unable to find a path through the ever denser “forest” of the bureaucratic mechanism of *endorsements*.⁸² Under these circumstances, genuine achievements in this respect were mere exceptions, and never in Bucharest.⁸³ After the 1977 earthquake, increasingly rigid structural standards made a flexible design approach even more difficult (whether this structural strictness was more a matter of increasingly rigorous economic circumstances than of genuine earthquake-proofing is another topic that awaits investigation). In any case, the 1980 *Investments Law* unequivocally blocked any kind of attempt to step outside the limits of *type-projects*.⁸⁴ This was the final touch that completed the image of the dwelling-types to be utilised in the so-called *socialist development of Romanian cities*.

In its turn, the programmatic idea of the *SOCIALIST CITY* – as it is reflected in the official documents from the outset – was opposed to the *capitalist city*. The capitalist city was described as

80 Din punctul de vedere al distribuției interioare, *proiectele-tip* folosite sunt incredibil de asemănătoare. Deși arhitecții au încercat o varietate mai mare de scheme distributive atât pentru clădiri, cât și pentru apartamente (unele s-au și realizat mai la început), urgența reducerii costurilor de proiectare și hotărârile *organelor de avizare* au condus la re-adaptarea unui număr foarte redus de scheme.

81 În acest sens, stau mărturie atât diversele studii făcute în institutele de proiectare (de obicei respinse la avizări), cât și foarte variatele proiecte de diplomă ale perioadei (unele publicate în *Arhitectura*).

82 Mai ales în ultimele două decade ale perioadei comuniste, asistăm la o înmulțire spectaculoasă a structurilor oficiale responsabile cu controlul și aprobarea proiectelor. A se vedea și nota 67.

83 Locuințele de la Miercurea Ciuc (proiect realizat și urmărit de arh. Sanda Florian în IPCT) este exemplul cel mai interesant. Proiecte și studii sunt însă foarte multe, unele publicate în *Arhitectura*.

84 Cu atât mai ciudat e faptul că, în aceeași perioadă, ICCPDC (*Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Directivare în Construcții*), CPCP (*Comitetul pentru Problemele Consiliilor Populare*) sau alte asemenea organisme „centrale” comandau în continuare și studii pentru îmbunătățirea locuirii; ele reprezentau mai degrabă „supape de creativitate”, pentru că e puțin probabil că vreun arhitect mai spera să le vadă aplicate. Aceasta intră, desigur, în lunga listă de absurdități/incongruențe ale perioadei.

80 With regard to the apartment and slab configuration, the *type-projects* used are incredibly alike. Although the architects tried a more diversified set of distributive layouts for both buildings and apartments (some were even put into practice in the beginning), the pressing need to reduce design costs and the decisions made by the *sanctioning bodies* led to the re-adjustment of an extremely small number of configurations.

81 This is borne out by the diverse studies carried out in the design institutes (usually rejected by the authorities) and the wide-ranging diploma projects of students (some published in *Arhitectura* magazine).

82 Especially during the last two decades of Communist, we can see a spectacular “mushrooming” of the official bodies in charge of the control and approval of projects.

83 The housing project in Miercurea Ciuc (implemented and supervised by architect Sanda Florian of the IPCT) is the most interesting. However, there are many other projects and studies, some of them published by *Arhitectura* magazine.

84 Strangely, at the same time the ICCPDC (*The Central Institute for Research, Design and Guidance in Constructions*), CPCP (*The Committee for the Popular Councils' Problems*) and other similar “central” bodies continued to commission studies for housing improvements; these were sooner “creativity relief valves”, as it is unlikely that any architect still hoped to see them put in practice. This is another item on the long list of absurdities that characterised the period.

cea mai evidentă a inegalității sociale. În consecință, se spune clar că forma urbană moștenită este *învechită*, iar arhitecților le revine sarcina de a da o nouă formă orașului, o formă adaptată stilului de viață socialist, capabilă să *șteargă treptat urmele vechii societăți*; orașul socialist este astfel menit să glorifice colectivismul noii vieți în care nu există loc de segregare socială. Totuși, din motive evident pragmatice (principiul generalizat al economisirii resurselor de orice fel), este recomandată utilizarea structurilor și echipamentelor urbane vechi, cel puțin în prima perioadă.

Această argumentare politică a noii dezvoltări urbane nu era însă foarte disjunctă de anumite idei, prejudecăți și principii arhitecturale cu rădăcini anterioare. Pe de o parte stă contextul românesc. Majoritatea arhitecților români ai generațiilor dinainte de ultimul război, educați în spiritul culturii occidentale și având în minte imaginea puternic formalizată a orașului central-european, considerau cu onestitate că dezvoltarea tradițională a orașelor românești (în special a celor extracarpătice) nu este cu adevărat urbană.⁸⁵ Părerea că orașele românești sunt mai degrabă niște sate mari era destul de răspândită, dacă nu general acceptată. Azi o percepem ca pe o neînțelegere sau ca pe o interpretare deformată a unui tip de oraș diferit, dar chestiunea era consistentă cu spiritul epocii în care începe modernizarea societății românești.⁸⁶ Pe de altă parte se află ideile radicale ale modernismului, apreciate de mulți arhitecți. Transpuse în numeroase lucrări (printre care și Carta de la Atena, tradusă în românește în 1945), ele nu erau nici pe departe favorabile orașului tradițional, oricare ar fi fost el. E drept că, între cele două războaie mondiale, urbanismul românesc știuse să mențină modernizarea necesară și inevitabilă a orașului pe o direcție de dezvoltare foarte ponderată. Odată ce războiul și urmările lui politice perturbă drastic acest echilibru, ideea *reconstrucției socialiste a orașului* găsește ușor aderență, văzută ca mult așteptata șansă de a experimenta viziuni mai îndrăznețe. Astfel, ideea unei noi forme de oraș este îmbrățișată de mulți arhitecți, indiferent de cât de autentică le era aderența la ideologia și proiectul comunist. Seria de articole din revista *Arhitectura* și dezbaterile Uniunii Arhitecților reprezintă dovezi clare în această privință: personalități de tot felul, unele mai apropiate de noua structură politică, altele care ar fi putut să-i fie potrivnice, se arată la fel de nerăbdătoare să profite de oportunitatea

the repellent product of the chaotic development of a society based on exploitation, and it exhibited scandalous differences between centre and periphery, the most obvious expression of social inequality. Consequently, it was clearly stated that the inherited urban form was obsolete, and the architects' task was to give the city a new form, structurally attuned to the socialist lifestyle, and *gradually to erase the traces of the old society*. Thus, the *socialist city* was meant to glorify the collectivism of the new life, where there was no room for social segregation. However, for obviously pragmatic reasons (the overriding principle of *economicity* for every kind of resource), the use of the old urban structure and equipment was recommended, at least in the initial period.

This political substantiation of the new urban development was not very far from certain architectural ideas, biases, and principles with earlier roots. On the one hand, there is the Romanian context. Most of the architects from the pre-war generations, educated in the spirit of the Western culture and influenced by the strongly formalised structure of the Central-European city, honestly believed that the traditional development of Romanian cities (especially those in the Carpathian piedmont) was not genuinely urban.⁸⁵ The opinion that Romanian cities were sooner "large villages" was quite common, although not universally accepted. Today, we perceive this as a misunderstanding or a misinterpretation of a different type of city, but the mistake was perfectly consonant with the spirit of the epoch that circumscribes the beginnings of Romanian modernisation.⁸⁶ On the other hand, there were the radical ideas of the Modern Movement, highly appreciated by many architects. Laid out in a number of texts (including the Charter of Athens, translated into Romanian in 1945), these were far from favourable to the traditional city. Nonetheless, between the two World Wars, Romanian urbanism was able to preserve the necessary and unavoidable urban modernisation within a well-balanced direction of development. After the war and its political consequences drastically upset this equilibrium, the idea of *socialist reconstruction of the city* was immediately seized upon and viewed as the long-awaited opportunity to test more daring visions. Hence, many architects embraced the idea of a new city-form, no matter how authentic their adherence to the communist project and ideology was. A series of articles in the *Arhitectura* magazine and debates in the Union of Architects stand as proof: leading figures of every variety – some of them close to

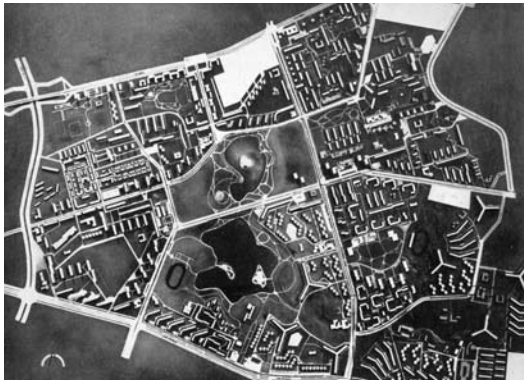
85 De altfel, criteriile de distincție dintre oraș și sat nu sunt definitiv tranșate nici azi în literatura de specialitate; a se vedea în acest sens MERLIN & CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.

86 Această prejudecată este reflectată multă vreme în literatura românească de arhitectură, și înainte și după război. Aprecierea se baza în primul rând pe anumite atribute formale: reprezentativitatea, monumentalitatea și ordinea geometrică a spațiilor urbane, claritatea rețelei stradale, densitatea construitului etc. Pentru ideologia care circumscrie mai larg modernizarea întregii zone balcanice, de la care România nu face excepție decât prin modalitatea de aplicare, a se vedea GHENCIULESCU, Ștefan, *Identitate și continuitate în dezvoltarea urbană*, teză de doctorat, UAUIM, 2004, și ZAHARIADE, Ana Maria, *Bucureștiul, un mare sat*, în *Simptome de tranziție (2)*, Arhitekt, 2010.

85 Moreover, the criteria differentiating town and village are still equivocal, even in today's professional literature; see MERLIN and CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.

86 This bias was reflected for a long time in the Romanian professional literature, both before and after the Second World War. The opinion was based mainly on a comparison of formal attributes (representativeness, geometry/order of urban spaces, clarity of street network, density of the built environment, etc.) with features of Western cities. Regarding the ideology that largely circumscribes the modernisation of the entire Balkan region – Romania being no exception, save for the manner in which this was put into effect – see Ștefan GHENCIULESCU, *Identitate și continuitate în dezvoltarea urbană*, Ph.D. thesis, UAUIM, 2004, and Ana Maria ZAHARIADE, *Bucureștiul un mare sat*, in *Simptome de tranziție (2)*, Arhitekt, 2010.

Urbanismul liber: marile ansambluri și „microraionul” / Free urban planning: high-rise housing estates and the “microraion”



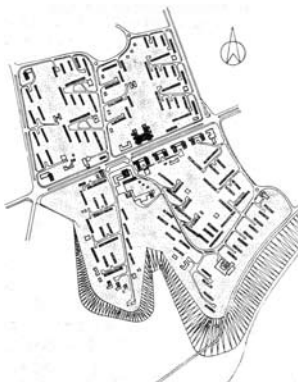
BUCUREȘTI, ansamblul „Balta Albă” / high-rise housing estate



BUCUREȘTI, ansamblul „Titan” / high-rise housing estate



GALAȚI, Cartierul „Țiglina” / housing estate



CLUJ, Cartierul „N. Grigorescu” / housing estate



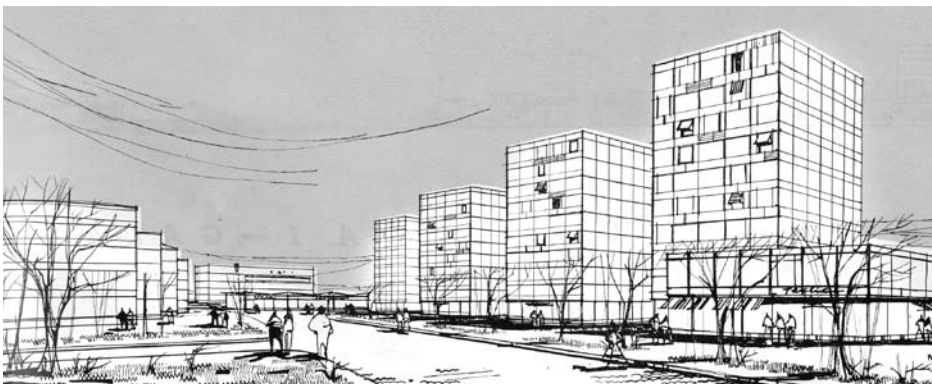
BUCUREȘTI, ansamblul „Balta Albă” / high-rise housing estate



BUCUREȘTI, Cartierul „Giurgiului” / housing estate



BUCUREȘTI, Cartierul „Berceni” / housing estate



HUNEDOARA, „Micraioane”



CLUJ, Cartierul „N. Grigorescu” / housing estate



CLUJ, strada „Dragalina” / street

care li se oferă. S-ar putea spune că despărțirea de tradiția urbană (și de locuire) e întrucâtva așteptată.

Numai că, independent de așteptările arhitecților români, modelul reconstrucției este dictat de la Moscova, împreună cu *realismul socialist*, care este noua *metodă de creație artistică*, în general.⁸⁷ Pentru construcția locuințelor urbane se recomandă respectarea alinimentelor stradale în noua formulă a *cvartalului*, un fel de insulă urbană, compusă din imobile plurifamiliale de medie sau mică înălțime care închid o curte comună sau sisteme de curți, incluzând eventual și anumite dotări urbane cotidiene.⁸⁸ Deși unitatea de bază este blocul, locuința plurifamilială (nu cea individuală, utilizată prevalent pentru locuințele populare dinainte de război), *cvartalele* nu reprezintă o ruptură radicală față de țesutul urban moștenit. Scara lor redusă, arhitectura lor îngrijită (formule diverse de clasicism amestecate cu aluzii naționale și ornamentație moderată), execuția lor atentă (nici materialele folosite nu sunt dintre cele mai ieftine, iar constructorii sunt tot cei dinainte de război), păstrarea fronturilor stradale etc. le-au făcut să se integreze cu ușurință în forma moștenită a orașului. Unele cvartale sunt apreciate și azi de locuitorii lor, în pofida suprafețelor reduse ale apartamentelor.⁸⁹ În căutarea unei *forme naționale* care să exprime *conținutul socialist*, arhitectura locuințelor de acest tip prezintă o anumită varietate și chiar pitoresc. Într-un anume fel, ea continuă, în spațiul îngust dintre limitele impuse politic, linia tradiționalistă interbelică. E mai greu de spus cât de mulțumiți au fost atunci arhitecții; generația mai radicală, a celor care începuseră deja să facă mici experimente moderniste, a fost cu siguranță frustrată.⁹⁰

Faimosul discurs al lui Hrușciiov din 1954 anunță o nouă schimbare în forma locuinței; atitudinea critică față de arhitectura *realismului socialist* devine din ce în ce mai evidentă, în ciuda faptului că Gheorghiu-Dej are rețineri în a urma linia noului lider sovietic.⁹¹ Cvatartele deja începute

the new establishment, others potentially hostile – were eager to grasp the opportunity. One might say that a break from the urban (housing) tradition was eagerly awaited.

Even so, and regardless of Romanian architects' expectations, the model for reconstruction was dictated by Moscow and came together with *socialist realism*, which was the new *method of artistic creation*, in general.⁸⁷ Accordingly, traditional street alignment and the new formula of the *cvartal* – a sort of urban block, organising low- and medium-rise collective dwellings around a system of courtyards, possibly including some shared urban amenities – were recommended for the urban dwellings that were to be built.⁸⁸ Although the basic unit was the apartment building, the collective dwelling (as opposed to the individual dwelling that was prevalent in low-cost housing projects before the war), the *cvartals* did not signal a genuine break with the inherited urban fabric. Their reduced scale, their careful architecture (various classicist formulae, combined with national accents and moderate ornamentation), their meticulous execution (the materials used were not the cheapest and the builders were generally the same ones as before the war), their preservation of street alignments, etc., helped them to integrate easily within the inherited form of the city. Even today, certain *cvartals* are appreciated by their residents, in spite of the reduced surface-area of the apartments.⁸⁹ In its search for a *national form* to express *socialist content*, housing architecture of this kind presents a certain variety and is even "picturesque". In a way, it continues, within the narrow confines imposed by political limits, the interwar traditionalist line. It is harder to say how pleased with them were the architects of the time. The more radical generation, which had already started low-scale modernist experiments, was certainly frustrated.⁹⁰

Khrushchev's famous speech of 1954 heralded a new transformation of the dwelling form. The criticism of *socialist realism* became increasingly obvious, in spite of Gheorghiu-Dej's reluctance to follow the line of the new Soviet leader.⁹¹ The

87 Termenul este împrumutat din literatură (lansat de Maxim Gorki la Congresul scriitorilor sovietici din 1934), unde este considerat o *metodă de creație*, de fapt, o orientare estetică destul de confuză teoretic. Sensul acestei metode este uniunea dialectică dintre *conținutul socialist* și reflectarea acestuia în formă, a cărei varietate este acceptată prin formula de *formă națională*. În arhitectură, realismul socialist este în general asociat unui stil emfatic și pompos, o formă de academism monumental, în structura căruia intră și elemente morfologice preluate din arhitecturile regionale, ceea ce îi conferă „caracteristicile naționale”.

88 Cuvântul este de origine rusă, unde înseamnă literal cartier, și a fost impus odată cu teoria sovietică care a dezvoltat conceptul. În practică, această „unitate urbană” este asemănătoare în multe privințe „hof”-ului vienez, deși mult mai rigid codificată prin teoria sa „științifică” (altminteri derivată din cea a „unității de vecinătate” a lui Clarence Perry, din America anilor 1920).

89 Experiențele recente pe care le-am făcut cu studenții pe tema locuirii postbelice confirmă aceasta ipoteză și pun în evidență și alte aspecte interesante ale dezvoltării locuirii în această perioadă; a se vedea ZAHARIADE, A.M., *Considerații pe marginea unei lucrări de seminar*, în *Analele Arhitecturii* nr.1/1998, U.A.U.I.M. (reluat în *Pe marginea locuirii urbane postbelice* în ZAHARIADE Ana Maria, *Simptome de tranziție*, Arhitect, 2009).

90 Cel mai radical experiment modernist a fost cel din Ferentari, București (1945-1947); cf. nota 36.

91 După moartea lui Stalin (1953), noul lider de la Kremlin este Nichita

87 The term is borrowed from literature (introduced by Maxim Gorki at the Soviet Writers Congress in 1934), where it is considered a *method of creation*, but is in fact a theoretically rather unclear aesthetic orientation. Its core is the dialectic union between *socialist content* and its reflection in forms, whose multiplicity is accepted through the phrase *national form*. In architecture, socialist realism is associated with an emphatic and pompous language deriving from a monumental academism mixed with morphological elements taken from the regional architectural styles, which bestow upon it a *national character*.

88 The word is of Russian origin, where it means district, neighbourhood, and was imposed together with the Soviet theory that generated the concept. In practice, this “urban unit” is strongly reminiscent of the “Viennese Hof”, although it is a lot more rigidly codified due to its “scientific” theory (otherwise derived from Clarence Perry’s American “neighbourhood unit” of the 1920s).

89 Recent research into post-war housing that I carried out with my students confirms this hypothesis and reveals many other interesting aspects of the housing development of this period; see A.M. ZAHARIADE, *Considerații pe marginea unei lucrări de seminar*, in *Analele Arhitecturii* nr.1/1998, UAUIM, and *Pe marginea locuirii urbane postbelice* in Ana Maria ZAHARIADE, *Simptome de tranziție*, Arhitect, 2009).

90 The most radical such experiment was the one in Ferentari, Bucharest (1945-1947); cf. note 36.

91 After Stalin's death (1953), the new leader in Kremlin is Nikita Sergeevich Khrushchev, a “liberal” who would relativise the Stalinist edifice. In his 1954

sunt terminate, însă arhitectura lor este din ce în ce mai simplificată, și chiar mai ironică.⁹² S-ar putea spune că este o arhitectură post-modernistă *avant la lettre*. În același timp, noile clădiri de blocuri prefabricate afișează deja trimeri la „stilul internațional”.⁹³ *Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român*, din noiembrie 1958, marchează punctul de răscruce. Utilizând linia critică a lui Hrușciiov referitoare la lipsa de *economicitate* a arhitecturii staliniste, Gheorghe Gheorghiu-Dej critică hotărât proiectarea locuințelor și indică noile moduri de intervenție urbană: completări de fronturi stradale în centru (așa-numitele „plombe”), restructurări ale arterelor importante și construcția marilor ansambluri de locuințe colective la periferie. Orașul București este vizat în mod special. În consecință, ritmul activității de construcție se accelerează substanțial și noile intervenții își încep evoluția. Noua abordare este repusă decisiv în discuție în 1959, atât de Partid (*Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român* din iulie privind *Economicitatea și industrializarea construcțiilor, confortul și expresivitatea plastică*) cât și de arhitecți (a *V-a Plenară a Uniunii Arhitecților din februarie 1959, în vederea aplicării hotărârilor Plenarei CC al PMR din noiembrie 1958*). De acum înainte, calea abordării moderniste a locuirii este deschisă (atât în proiectarea de arhitectură, cât și în urbanism), deși termeni ca *modernism*, *funcționalism*, *stil internațional* nu sunt niciodată utilizați.⁹⁴ Dimpotrivă și în pofida declinului teoriei staliniste, ideologia se concentrează tot pe *exprimarea conținutului socialist*, de această dată în forme „adequate”, adică economice, industrializate etc.; numai atributul *național* e înlocuit (dar nu uitat). Argumentația folosită e mai degrabă confuză pentru că noua arhitectură a locuinței nu trebuie să imite formele capitaliste, în continuare *decadente* și *nepotrivite conținutului socialist*, care rămâne același. Pentru încă o dată, lumina teoretică vine de la Moscova: „teoria unității de vecinătate” a lui Clarence Perry este transformată în *teoria științifică a microraioului*. *Microraioul* reprezintă baza *ansamblului urban complex*, noua *unitate structurală urbană*. Teoria este binevenită și repede asimilată; în 1958, la concursul organizat la Moscova (cu prilejul Congresului al V-lea al UIA), o echipă de arhitecți români de la ICSOR primește o „diplomă onorifică” pentru

cvartals already under construction were completed, but their design became more and more simplified, sometimes even ironic.⁹² One might call it a post-modern architecture *avant la lettre*. At the same time, the new prefabricated apartment buildings already hinted at the “international style”.⁹³ The November 1958 *Plenum of the CC of the PMR* marked the turning point. Using Khrushchev’s harsh line of reasoning regarding the *wastefulness* of Stalinist architecture, Gheorghiu-Dej resolutely criticised housing design and indicated new types of urban intervention: completion of street fronts in the city centre (the so-called “fillings”), restructuring of the major urban boulevards, and the construction of large collective housing estates on the outskirts. The city of Bucharest was targeted in particular. Consequently, the pace of building activity accelerated substantially and the new interventions began their evolution. In 1959, the new approach was definitively adopted by the Party (at the July *Plenum of the Central Committee of the Romanian Workers’ Party on the economisation and industrialisation of buildings, comfort and artistic expressivity*) and by architects (at the February 1959 *Fifth Plenum of the Union of Architects, aimed at implementation of the Party Plenum of November 1958*). Thenceforth, the way was open to the modernist approach to housing (in both urban and architectural design), although words such as *modernism*, *functionalism*, and *international style* were never uttered.⁹⁴ On the contrary, and in spite of the waning of Stalinist theory, ideology still focused on the *socialist content* to be expressed, henceforth in “adequate” forms, i.e. economical, industrialised, etc. Only the attribute *national* is replaced (but not forgotten). The line of reasoning was rather nebulous, because the new housing design had to avoid imitation of capitalist forms, which were still unsuitable for *socialist content*, which remained the same. Once more, the “theoretical enlightenment” came from Moscow: Clarence Perry’s “neighbourhood theory” was turned into the “scientific theory of the *microraiou*” (literally *micro-district*). The *microraiou* was the basis of the *complex urban ensemble*, the *new urban structural unit*. The theory was welcomed and quickly assimilated. In 1958, a Romanian team from ICSOR was awarded an “honorary mention” (in the competition organised on the occasion of the Fifth UIA Congress) for the concept for a district in south-west Moscow. The local branches of the Party and the

Sergheevici Hrușciiov, un « liberal » care va relativiza edificiul stalinist. Prin discursul din 1954, la *Conferința unională* menționată anterior (nota 61) el condamnă excesele arhitecturii staliniste, pentru că în 1956, prin „Discursul secret” de la *Congresul al XX-lea al PCUS*, să deschidă calea de-stalinizării. Aceste momente permit dezvoltarea noii teorii urbane care va susține arhitectura și urbanismul funcționalist fără să o admită pe față. Reținerea lui Gheorghiu-Dej este de natură politică, dar întârzie schimbarea. A se vedea CIORIANU, Adrian, *Comunismul românesc. Fețele represiei*, cit.

92 Uneori ai chiar impresia că, în ciuda condițiilor, arhitecții se amuzau și își băteau joc de solemnitatea stalinistă impusă. Cartierul Cățelu din București (arh. T. Niga, 1955-57) poate fi un astfel de exemplu. De altfel, circulă încă și multe anecdote „de breaslă” care par să confirme această idee.

93 Cartierul Floreasca, construit în etape, începând cu 1954 (arh. C. Rădulescu, V. Nițulescu).

94 Chiar și în istoria din 1969, în plină perioadă de „liberalizare”, Gr. Ionescu utilizează perifraze sau descrieri în locul acestor termeni.

address to the *All-Union Conference* already mentioned (note 61) he condemns the excesses of Stalinist architecture, while in 1956, his “Secret Speech” to the *Twentieth Congress of the Communist Party of the Soviet Union* opens the doors of de-Stalinisation. These moments paved the way for a new urban theory that would support functionalist architecture and urban planning, although it would never admit that. Gheorghiu-Dej’s reluctance is merely political, but it was to delay the change. See Adrian CIORIANU, *Comunismul românesc. Fețele represiei*, cit.

92 Sometimes one feels that, in spite of the context, the architects were mocking the imposed Stalinist solemnity and making fun of it. The Cățelu housing estate (architect T. Niga, 1955-57) in Bucharest may be one such an example. Moreover, there are still “professional” in-jokes that seem to confirm this idea.

93 The Floreasca housing district, built gradually, from 1954 (architects C. Rădulescu, V. Nițulescu).

94 Even in Gr. Ionescu’s book of 1969, when the country is in full “liberalising” swing, he uses periphrases or descriptions rather than these terms.

un proiect de raion din sud-vestul Moscovei. Filialele locale ale Partidului și ale Uniunii Arhitecților organizează serii de întâlniri pentru clarificarea subiectului, iar revista *Arhitectura* publică numeroase articole și studii programatice.⁹⁵ Pe aceste noi baze „științifice” (prezente și în discursul oficial), se stabilesc noi prevederi legale, standarde și norme, iar *Planul Șesenal pentru 1960-1965* prevede sfârșitul crizei de locuințe. Un optimism crescând luminează orizonturile; nu numai că noua unitate urbană permite o planificare științifică, ceea ce o investește cu un potențial de „aplicabilitate generală”, dar este și capabilă să ofere orașului o adevărată formă socialistă, astfel încât urmele vechii societăți să poată fi șterse cu adevărat. În plus, această unitate urbană permite și „ajustări la condițiile locale” (sic).⁹⁶ Panaceul fusese până la urmă găsit! Acesta este certificatul de naștere al marilor ansambluri de locuințe colective din periferiile orașelor, care apar exploziv după *Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Român* din 1960.⁹⁷ Este în egală măsură și certificatul de deces al modelului tradițional de dezvoltare urbană, dat fiindcă în noua abordare nu mai este nevoie de parcelă, acea unitate elementară a cărei logică a structurat în timp morfologia orașului. De altfel, terenul naționalizat reprezintă o mare înlesnire pentru compoziția urbană liberă (*urbanismul liber*), ceea ce va și duce, în unele cazuri, la desfășurări mai ample și mai aerate decât în diverse țări occidentale, unde proprietatea asupra terenului reprezenta o constrângere. Pentru o vreme, chestiunea este privită de arhitecții din întreaga lume ca un exemplu de superioritate a sistemului comunist față de cel bazat pe proprietatea privată, de care arhitecții din aceste țări sunt foarte mândri.⁹⁸ Rezultatele nefericite ale indiferenței față de proprietatea privată (parcela individuală), care se inculcă în spiritul proiectării, se văd încă în abordările urbanistice de astăzi.

Uriașul volum construit de locuințe este proiectat aproape în exclusivitate pe baza noului principiu urban și toate orașele românești sunt atinse agresiv; poate chiar definitiv schimbate. Pentru a înlesni punerea în practică a principiului, formula rapidă a „schiței de sistematizare” (aprobată prin *Hotărârea Consiliului de Miniștri* din noiembrie 1959) ia locul „planului de sistematizare” – un document mult mai elaborat și, desigur, mai dificil de întocmit. Această nouă formulă nu numai că ușurează impunerea diverselor decizii politice prin așa-numitele *precizări de detaliu*, dar reprezintă o drastică îndepărtare de teoriile și practicile urbane cristalizate înainte de război. De fapt, „schița” nu reprezintă o abordare mai

Union of Architects organised a series of meetings to clarify the issue, and *Arhitectura* magazine published numerous programmatic articles and studies.⁹⁵ New legal provisions, standards and norms were established on these new “scientific” bases (also present in the official discourse), while the *Six-Year State Plan for 1960-1965* foresaw an end to the housing shortage. A growing optimism illuminated the horizons: not only did the new urban unit allow scientific planning, which endowed it with the potential to be “generally applicable”, but also it was ultimately able to bestow on the city a truly socialist form, so that the traces of the old society could genuinely be erased. Moreover, it allowed adjustments to local conditions (sic).⁹⁶ The panacea had been discovered at last! This was the birth certificate of the large collective housing estates on the outskirts of the cities, which mushroomed after the *Third Congress of PMR* in 1960.⁹⁷ Equally, it was the death certificate of the traditional model of urban development, inasmuch as in the new approach there was no longer a requirement for the land plot, the basic urban unit whose rationale had formerly structured urban morphology. Furthermore, as nationalised land came as a great relief for free urban composition (*free urban planning*), it led, in some cases, to more spacious projects than those in many Western countries, where land ownership was a constraint. For a while, many architects from all over the world regarded this as proof of the superiority of the communist system in comparison with that based on private property – and local architects took great pride in it.⁹⁸ The deplorable results of the lack of respect for private property (individual land plots) inculcated into the mindset of architectural design are visible even in today’s attitudes toward urban projects.

The huge volume of dwellings was almost exclusively designed on the basis of this new urban concept, and all Romanian cities were aggressively impacted, perhaps altered forever. In order to ease implementation of the new principle, the swift procedure of the “systematisation sketch” (sanctioned by the *November 1959 Decision*) took the place of the *systematisation plan*, which was a much more detailed document and certainly more difficult to produce. The new formula not only facilitated the enforcement of certain political decisions through so-called *detailed specifications*, but also it represented a drastic departure from the urban theory and practice that had crystallised before the war. “The sketch” was not, in fact, a more flexible approach, as it was presented. Rather, it was a reflection of haste. The procedure obviously facilitated the new urban struc-

95 Una dintre reuniunile decisive este în ianuarie 1962: *Conferința organizațiilor de Partid din orașul București*.

96 GUSTI, Gustav, *Construcția de locuințe și urbanismul* în *Arhitectura* 1/1959.

97 La acest congres, Gh. Gheorghiu-Dej anunță clar principiile economice ale comunismului național.

98 Așa cum reiese din rapoartele publicate, chestiunea este dezbătută în multe dintre Congresele Uniunii Internaționale a Arhitecților, cu argumente pro și contra. Există totuși o anume prudență a occidentalilor în această privință, care devine tot mai evidentă în timp: diverși arhitecți occidentali mai radicali și care susțineau necesitatea naționalizării terenului urban dau înapoi.

95 One of the most decisive is the January 1962 *Conference of the Party organisations of the city of Bucharest*.

96 Gustav GUSTI, *Construcția de locuințe și urbanismul* in *Arhitectura* 1/1959.

97 At this Congress, Gheorghiu-Dej clearly announces the economic principles of *National Communism*.

98 The published reports show that the pros and cons regarding this matter were debated in many congresses of the International Union of Architects. However, there is a certain caution on the part of westerners in this respect, and this becomes increasingly obvious as the time goes by; several radical architects from the West, who had been advocating nationalisation of urban land, start to back off.

flexibilă, așa cum este ea prezentată; este mai curând expresia grabei. Procedura facilitează în mod evident noua compoziție urbană, ne mai luând în considerare evoluția istorică specifică a orașului, care oricum aparținea unei epoci a *cărei amintire trebuia lichidată*.⁹⁹ În acest punct, retorica comunistă a *noului* se întâlnește cu etosul Mișcării Moderne, deși nici motivațiile inițiale, nici scopurile nu sunt tocmai similare.

Arhitecții din toată țara îmbrățișează cu entuziasm noua teorie și noul „modus operandi”. Vocile exprimând îndoieli și îndemnând spre abordări urbane și arhitecturale mai precaute sunt puține și în general nu sunt luate în seamă.¹⁰⁰ Se intră în ceea ce am putea numi „perioada urbanismului liber” (sau a „orașului funcționalist”), în paralel cu consumul avid al limbajului modernist de care arhitecții fuseseră privați în perioada *realismului socialist*. Școala de arhitectură își modifică și ea abordarea: din acest moment, viitoarele generații de absolvenți vor fi educate exclusiv în acest spirit, pretins mai științific decât *ab origine*.¹⁰¹

Marile ansambluri de locuințe (în general înalte) sunt în majoritate încheiate în a doua jumătate a anilor 1970 în concordanță cu teoria *ansamblului urban complex*. Cu anumite excepții, ele sunt în general construite pe terenuri libere, în afara limitelor tradiționale ale orașelor, ceea ce nu a implicat demolări semnificative. În același timp, intervențiile în centrul orașului sunt tratate ca proiecte speciale (*proiecte-unicat*), adesea cu statut economic diferit. Dacă în București restructurarea arterelor și piețelor importante a dus la unele realizări lăudabile pentru momentul respectiv (de exemplu, continuarea axei Nord-Sud, ansamblul din fața Academiei Militare ori cel marcând accesul la Circul Național, noul ansamblu Piața Palatului, microraiioanele din jurul parcului Titan etc.), în alte orașe – de la caz la caz – intervențiile sunt mai distructive, mai ales prin scară (Iași, Suceava, Piatra Neamț etc). Lăsând deoparte discuția mai amplă privind erorile de fond ale urbanismului funcționalist, pe care cultura arhitecturală postmodernă le va identifica și critica ceva mai târziu, se poate afirma că pentru momentul respectiv, arhitecții români au proiectat cum se putea mai bine aceste ansambluri; în anumite cazuri, amenajările peisagere, realizate cu mare atenție și îngrijire, reușesc chiar (fie și parțial) să compenseze monotonia tipologică și să contureze ambianțe de vecinătate mai plăcute.¹⁰²

99 Imediat după acest moment, sunt elaborate 160 de schițe de sistematizare, dintre care 60 trebuiau puse în operă în 1960. Chestiunea a fost dezbătută în ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Arhitectura românească postbelică – Istorii reprimite*. Revista ARHITECTURA ca sursă, cit.

100 A se vedea, de exemplu, CAFFÉ, Mihail, *Despre câteva probleme actuale ale arhitecturii*, în *Arhitectura* 9/1957 (articol pe care redacția îl supune dezbaterii, dar fără urmă) și SEBESTYEN, Gh. *Cu privire la unele aspecte ale problemelor de economie și de industrializare a construcțiilor de locuințe*, în *Arhitectura* 4/1957, articole remarcabile care privesc noua formulă din diverse perspective și recomandă o prudentă critică.

101 Acest tip de supralicitare este descris în BOIA, Lucian *Mitul științific al comunismului*, București, 2000.

102 Neexistând îngrădiri legate de proprietate, amenajările peisagere sunt, în

ture, disregarding specific historical urban evolution, which in any case belonged to an epoch *whose memory was to be liquidated*.⁹⁹ At this point, the communist rhetoric of the *new* met the ethos of the Modern Movement, although neither the initial motivations, nor the aims were similar.

Architects all over the country embraced the new theory and “modus operandi” whole-heartedly. Voices expressing doubts and advocating more cautious urban and architectural approaches were few and, for the most part, ignored.¹⁰⁰ We enter “the period of free urban planning” (or the “functionalist city”), in parallel with a greedy “consumption of the modernist language” of which architects had been deprived during the period of *realist-socialism*. The School of Architecture changed its approach, too: henceforth, future generations of graduates were to be educated solely in this spirit, which claimed to be even more scientific than *ab origine*.¹⁰¹

Most of the major residential (mostly high-rise) area projects had mostly been completed by the second half of the 1970s, in accordance with the theory of the *complex urban ensemble*. With certain exceptions, these were built on vacant lots, outside the traditional city limits, and thus did not involve major demolitions. Moreover, interventions in city centres were treated as special projects (*unique projects*), often benefiting from better economic conditions. Whereas in Bucharest the restructuring of the main streets led to some notable achievements for the time (for example, the extension of the North-South axis, the buildings in front of the Military Academy and those marking the access to the National Circus, the new housing development in Piața Palatului, the micro-district/ *microraiion*? surrounding Titan Park, etc.), in other cities – depending on various circumstances – interventions were more destructive, in particular because of their scale (Jassy, Piatra Neamț, Suceava etc.). Leaving aside the broader debate about the basic errors of functionalist urbanism, which post-modern architectural culture was later to identify and criticise, one may say that, given the context of that period, Romanian architects did their best in this respect. In some cases, the landscaping was very cautiously and carefully achieved and the designers succeeded (at least partially) in alleviating the typological monotony and in creating more enjoyable neighbourhoods.¹⁰²

99 Immediately after this moment, 160 systematisation sketches were made, 60 of which were to be implemented in 1960. The matter has been studied in ZAHARIADE, LASCU, IOAN, *Arhitectura românească postbelică – Istorii reprimite*. Revista Architectura ca sursă, cit.

100 See, for example, Mihail CAFFÉ, *Despre câteva probleme actuale ale arhitecturii* (On a number of current problems of architecture) in *Arhitectura* 9/1957 (an article that the editorial board submits to debates, but without results), or Gh. SEBESTYEN, *Cu privire la unele aspecte ale problemelor de economie și de industrializare a construcțiilor de locuințe* (On certain aspects of the problems concerning the economy and the industrialisation of dwelling constructions) in *Arhitectura* 4/1957, remarkable articles looking at this matter from different perspectives and recommending critical prudence.

101 This kind of overbidding is described in Lucian BOIA, *Mitul științific al comunismului*, Bucharest, 2000.

102 Without any property restrictions, landscaping is sometimes more generous and population density is lower than in similar developments in other European



PLOIEȘTI, Blocuri / Apartment buildings



După 1971: îndesiri, fronturi înalte, demolări, „specific național” /
After 1971: densification, high-rise street fronts, demolitions, “national specificity”



BUCUREȘTI, „Șoseaua Colentina”



BUCUREȘTI, „Calea Dorobanților”



BUCUREȘTI, „Bulevardul Păcii”

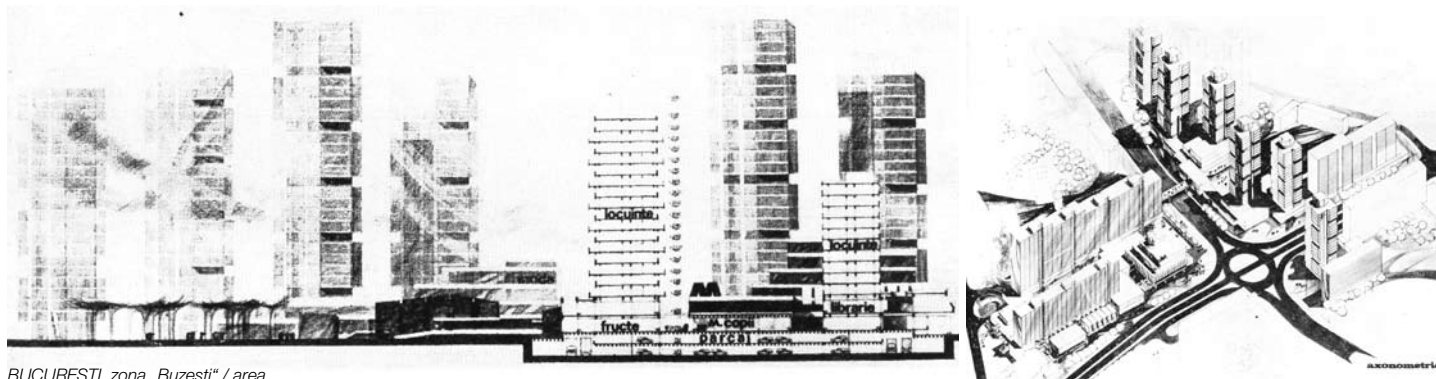


BUCUREȘTI, „Centrul Civic” plan de demolări, detalii construcție / demolition plan, building details

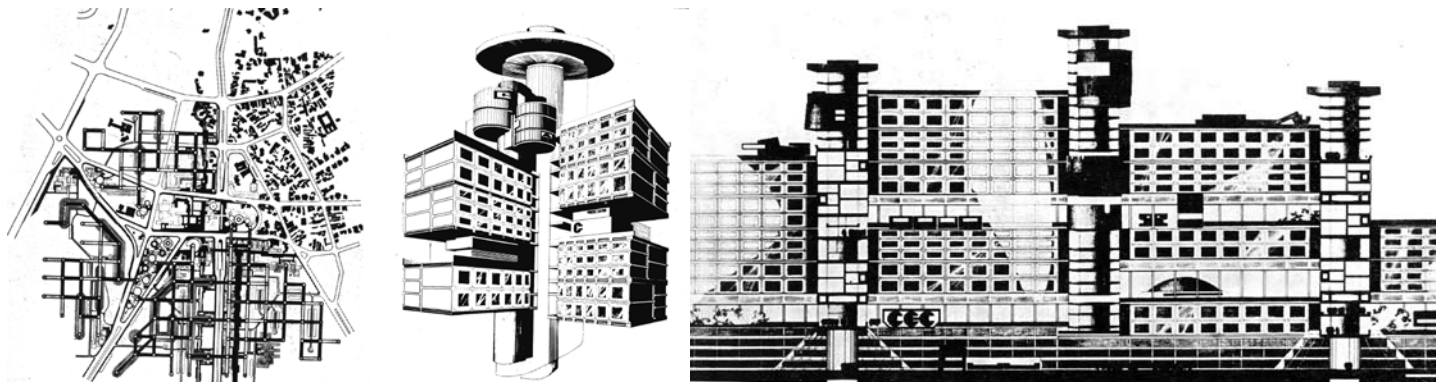


arhiva Alexandru Beldiman

Vise (proiecte de diplomă) / Dreams (Diploma Projects)



BUCUREȘTI, zona „Buzești” / area



Studiu locuințe / Study for dwellings



BUCUREȘTI, blocul „Zlătari” / building



BUCUREȘTI, Cartierul „Băneasa” / housing estate



BUCUREȘTI, „Mircea Vodă”, starea actuală / present conditions



arhiva Ana Maria Zahariade

Nu e mai puțin adevărat că privind retrospectiv avântul urbanistic al locuinței acestor ani, e greu de spus dacă arhitecții români au știut (sau au vrut să știe) despre momentul autocritic al modernismului din cadrul CIAM-urilor (nu există referiri la acest subiect în literatura de specialitate); așa cum nici critica mai târzie a Mișcării Moderne nu pare să fi fost observată, deși multe reviste vestice, acum accesibile, erau foarte radicale în acest sens, mai ales începând cu anii 1970.¹⁰³ Remarcile nefavorabile (care pot fi citite în revista *Arhitectura* și în cartea lui Gr. Ionescu din 1969) se referă aproape exclusiv la chestiunea uniformității și a monotoniei, și destul de condescendent. O critică mai substanțială (deși nu sistematică) apare totuși în a doua jumătate a anilor 1970; ea este mai curând legată de noul, dar nu mai puțin iminentul pericol pe care îl prezintă aceste practici urbane atunci când sunt aplicate în țesutul urban tradițional și mai ales când ating centrele istorice ale orașelor. Autorii sunt istorici de arhitectură, profesioniști în restaurare, precum și o nouă generație de urbanisti cu o sensibilitate mai acordată cu abordările contemporane în circulație.¹⁰⁴

Pentru încă o dată, punctul de răscruce e tot politic. În 1971, în cuvântarea sa de deschidere a celei de a III-a Conferințe a Uniunii Arhitecților, Ceaușescu se arată foarte critic în legătură cu anumite aspecte ale proiectării locuințelor:

*...blocurile sunt dispersate uneori la întâmplare, nu se încheagă în străzi și bulevarde precis conturate, într-o linie urbanistică clară, [...] nu a existat totdeauna preocuparea pentru asigurarea unei ambianțe generale social-culturale corespunzătoare cerințelor noi de viață, [...] arhitecții au neglijat adesea tradițiile bogate și valoroase ale arhitecturii românești, specificul nostru național.*¹⁰⁵

Argumentele tari ale criticii sunt iarăși criteriile economice, prevalente de-a lungul întregii perioade: utilizarea neeconomică a terenului și extinderea excesivă a perimetrului orașelor în detrimentul suprafețelor redabile agriculturii. Potrivit aceleiași logici, după care discursul lui Hrușciov

It is not less true that, when looking back at the strong momentum of urban planning for housing developments in those years, it is hard to say whether Romanian architects knew (or wanted to learn) about the moment of self-criticism within the CIAM debates (there is no reference to this issue in the professional literature). Nor does the later criticism of the Modern Movement seem to have been noticed, although many Western architectural magazines, which had become available in Romania, had become quite radical in this respect, in particular since the 1970s.¹⁰³ The only unfavourable remarks (noticeable in the *Arhitectura* magazine and in Gr. Ionescu's book of 1969) focussed almost exclusively on issues of *uniformity* and *monotony*. However, a more substantial critical (albeit unsystematic) approach emerged during the late 1970s. It was sooner linked to the new and increasingly imminent danger that this urban practice represented when applied to the traditional urban fabric and, in particular, when it affected historic city centres. The authors were architectural historians, professionals working in restoration, as well as a new generation of urban planners, whose sensibilities were better tuned to the new internationally prevailing approaches.¹⁰⁴

Once again, the turning point was politically defined. In his 1971 speech at the opening of the *Third Conference of the Union of Architects*, Ceaușescu was very critical of certain aspects of housing design:

*...the apartment buildings are dispersed randomly, they do not create streets and boulevards, in a clear urban idea, [...] the architectural concern with a general social-cultural ambience capable of meeting new living requirements is not profound enough [...] architects have quite often neglected the rich traditional values of Romanian architecture, our national specificity.*¹⁰⁵

The tough argumentation is, again, based on the economic criteria prevalent throughout the period: wasteful utilisation of land and excessive expansion of the city perimeters at the expense of (potential) agricultural land. Following the same logic that treated Khrushchev's speech of 1954 as a modernist manifes-

unele cazuri, mult mai generoase, iar densitatea de locuire este mai mică decât în cazuri similare din diferite zone europene. Astfel de exemple pot fi anumite microraiioane din Balta Albă (zona parcului IOR/Cuza și a lacului Titan). Aceasta ar putea fi astăzi un atu, folosibil în reabilitarea acestor zone, acolo unde situația favorabilă nu a fost compromisă de îndesirile lui Ceaușescu din anii 1970-1980.

¹⁰³ Dubiile față de gândirea prea simplificată a orașului funcționalist își fac loc în cadrul de elită al Congreselor Internaționale de Arhitectură Modernă (CIAM) încă imediat după război (CIAM VI, Bridgewater, 1947); de altfel, CIAM-urile se autodizolvă în 1954, într-un fel declinându-și competența. Apoi, odată depășit momentul criticii limbajului modernist, orașul devine miezul criticii postmoderne, subiect-cheie și plin de întrebări. Începând din a doua jumătate a anilor 1960, o serie de cărți de cotitură vor încerca să facă explicite și să recupereze valorile orașului tradițional: *Architettura della città* (Aldo Rossi, 1966) *Il territorio dell'architettura* și *La città visibile* (Vittorio Gregotti, 1966), *The Collage City* (Colin Rowe & Fred Koetter, 1973) etc. Cel puțin revistele de tendință ale acestei perioade erau accesibile în biblioteca școlii.

¹⁰⁴ Există articole și studii remarcabile semnate de Gr. Ionescu, Șt. Bilciurescu, Eugenia Greceanu, și - în mod special - de tineri arhitecți Alexandru Sandu, Sanda Voiculescu și Șerban-Popescu Criveanu. Detalii în GIURESCU, Dinu C., *The Razing of Romania's Past*, cit.

¹⁰⁵ *Arhitectura* 2/1971.

cities. Such examples might include certain micro-districts in Balta Alba (the area of the IOR park - Titan lake). This favourable aspect (where it escaped Ceaușescu's "building crammings" of 1970-1980, which compromised many such fine environments) could be used today in the rehabilitation of these areas.

¹⁰³ Doubts as to the oversimplified rationale of the functionalist city began to be raised in the select structures of the International Modern Architecture Congresses (CIAMs) immediately after the war (CIAM IV, Bridgewater 1947); incidentally, the CIAMs decided to close down in 1954, somehow refusing to accept their competence. As soon as the moment for rebuking the modernist language has passed, the city becomes the essence of the post-modern critique, the key-subject and a fountainhead for many questions. From the late 1960s, a series of key books try to explain and recover the values of the traditional city: *Architettura della città* (Aldo Rossi, 1966) *Il territorio dell'architettura* and *La città visibile* (Vittorio Gregotti, 1966), *Collage City* (Colin Rowe & Fred Koetter, 1973) etc. At least the trendsetting international architecture magazines were available in the School's library.

¹⁰⁴ There are some remarkable articles by Gr. Ionescu, Șt. Bilciurescu, Eugenia Greceanu, and especially young architects Alexandru Sandu, Sanda Voiculescu and Șerban Popescu-Criveanu. For details, see Dinu C. GIURESCU *The Razing of Romania's Past*, cit.

¹⁰⁵ *Arhitectura* 2/1971.

din 1954 este considerat un manifest modernist, s-ar putea susține că discursul lui Ceaușescu din 1971 este un „manifest postmodernist”.¹⁰⁶ Într-adevăr, coincidența unor idei din cuvântarea lui Ceaușescu cu temele critice pe care cultura postmodernă tocmai le pune în discuție este chiar mai explicită decât în cazul discursului hrușciovian. Trecând peste ridicolul ipotezei că Ceaușescu le-ar fi formulat explicit înaintea arhitecților români (ba chiar și înaintea lui Colin Rowe, de exemplu), speculația e excesivă în ambele cazuri. Dacă punem cap la cap documentele oficiale din anii 1970 și 1980 (discursuri, legi, normative, „indicații”) și arhitectura care s-a construit în urma lor, putem vedea ușor cât de specioasă este o astfel de legătură. Dar nu puțini s-au lăsat amăgiți o vreme. Discursul lui Ceaușescu este doar expresia propriilor idiosincrazii sau obsesii, neavând nimic în comun cu vreo abordare critică inteligentă a condițiilor specifice reale. În afara ideii de aliniere a frontului, „strada lui Ceaușescu” nu are nimic comun cu critica „stradafobiei” moderniste (cum o numește Rowe), sau cu revalorizarea socială și culturală a străzii privită ca element fundamental al structurii urbane, sau cu abordările tipo-morfologice ale orașului. *Legea Străzilor* (care o descrie și prescrie în 1975) nu este decât un rudiment de regulament urban de aliniere, foarte primitiv, dar generalizat la scara întregii țări.¹⁰⁷ În aceeași măsură, ideea *specificului* se dovedește a nu avea nimic comun cu substanța unui *regionalism critic* sau cu vreun *genius loci*, așa cum nu are nici cu particularitățile locale reale, nici cu tradiția; pe ambele Ceaușescu va încerca să le anihileze. Ea este desigur legată numai de obsesia lui națională.¹⁰⁸

Indiferent de coincidența întâmplătoare cu critica postmodernă din acest moment, atât noile operațiuni urbane cât și noile reglementări și normative care vor administra cu strictețe proiectarea urbană se orientează în direcția indicată de *Conducător*. Din nou, Bucureștiul este vizat în mod special. Pentru a economisi teren, se va proceda la creșterea densității în ansamblurile de locuit (așa-numita „operație de îndesire”); noi blocuri înalte sunt practic semănate oriunde exista ceva loc, adică în spațiile verzi lăsate de compozițiile „urbanismului liber” și în locurile rezervate pentru echipamentele urbane încă neconstruite (din lipsă de bani). Rezultatele sunt cât se poate de nocive în toate privințele. Noile blocuri sunt plasate inacceptabil de aproape de cele vechi; șantierele neglijente distrug peisajul și vegetația care ajunsese la maturitate; sunt ocupate spațiile pentru necesarele dotări publice complementare locuirii. Se consfințește astfel definitiv statutul de „cartiere dormitor” al acestor zone.

106 Joan Ockman și Edward Eigen sunt primii care introduc discursul lui Hrușciov ca manifest modernist (*Architecture Culture*, Columbia Books of Architecture, 1993). A se vedea IOAN, Augustin, *Nikita Khrushchev's Speech of 1954: the Lost Manifesto of Modern Architecture*, cit.; cf. notele 59 și 60.

107 Legea 43/1975 (pe baza cadrului creat de *Legea drumurilor* (L. 13/1974).

108 De altfel, ideea *conținutului socialist în forme naționale* nu părăsește niciodată cu adevărat scena discursului politic referitor la arhitectură. Cu atât mai puțin ar fi dispărut ea sub Ceaușescu, ale cărui idei sunt toate de sorginte stalinistă.

to, one might say that Ceaușescu's discourse was a “post-modernist manifesto”.¹⁰⁶ In fact, there is an overlap between some of the ideas in Ceaușescu's address and certain current themes brought to the fore by post-modern culture, even more explicitly than in the Khrushchev speech. Ignoring the ridiculous hypothesis that Ceaușescu had clearly spelled out these themes to Romanian architects (even before Colin Rowe, for example), the speculation is excessive in both cases. If we put together the official documents of the 1970s and 1980s (speeches, laws, norms, “indications”) and the architecture that emerged in accordance with them, one can easily see how specious such a correlation is. Nevertheless, many were fooled for a while. Ceaușescu's speech was merely an expression of his own idiosyncrasies and obsessions, and had nothing in common with any intelligent critical approach to real, specific conditions. Besides the idea of building front alignments, “Ceaușescu's street” had nothing to do with any critique of modernist “stradaphobia” (to use the term coined by Rowe), or with the social and cultural revaluation of the street viewed as a fundamental element of urban structure, or with typo-morphological approaches to the city... The *Streets Law* (which describes and prescribes it in 1975) was nothing but the rudiments of an urban regulation concerning front alignments, one that was terribly primitive, but applied on a national scale.¹⁰⁷ Similarly, the idea of *specificity* has nothing to do with the substance of *critical regionalism* or any *genius loci*, the same as it lacks any connections with real particularities or tradition. Ceaușescu would try to annihilate both these determinants. What is for sure is that Ceaușescu's specificity was connected only to his national obsession.¹⁰⁸

Notwithstanding the accidental overlap with the moment of post-modern criticism, thenceforth both the new urban interventions and the legal and normative provisions rigorously administering urban design were oriented in the directions indicated by the *Conducător* (Leader). In order to economise on land use, an increase in the density of the collective housing estates was triggered (the so-called “cramming operation”). New high-rise apartment buildings were planted wherever there was room, which meant the lawns spared by “free urban planning” or surfaces set aside for urban equipment yet to be built (due to lack of funding). The results were as harmful as could be, in every respect. The new high-rise buildings were placed unacceptably close to the older ones; reckless construction sites destroyed landscaping and vegetation; the areas reserved for the public amenities required by new housing were occupied. Thus, these areas saw their “dormitory town” status definitively pronounced.

106 John Ockman and Edward Eigen were the first to consider Khrushchev's speech a modernist manifesto (*Architecture Culture*, Columbia Books of Architecture, 1993). See Augustin IOAN, *Nikita Khrushchev's Speech of 1954: the Lost Manifesto of Modern Architecture*, cit.; cf. notes 59 and 60.

107 Law 43/1975 (on the basis of the framework introduced by Law 13/1974, the *Roads Law*).

108 Furthermore, the idea of *socialist content in national forms* never really left the scene of the political discourse concerning architecture. In fact, it was even stronger under Ceaușescu, whose ideas were all of Stalinist provenance.

În același timp, încep și noile intervenții din perimetrele centrale ale orașelor, de această dată demolând masiv zone tradiționale care ar fi putut fi reabilitate.¹⁰⁹ Pentru a răspunde noilor deziderate, proiectanții încep să utilizeze ideea directoare, de data aceasta autohtonă, a *incintelor de locuințe*: „curți” betonate, mai mult sau mai puțin închise de blocuri înalte formate din tronsoane cu forme incerte, care compun, la densități aberante, spații urbane pustii, mult mai deprimante, mai sterpe și, finalmente, mai monotone decât spațiile *microraiodelor*.¹¹⁰ Totuși, ideea pare apreciată de arhitecți, ca reacție la neajunsurile „urbanismului liber”.¹¹¹

Tot cu oarecare încredere este privită o vreme și așa-numita „operație de placare” a marilor artere urbane ale căror fronturi se construiesc începând cu a doua jumătate a anilor 1970.¹¹² Până la urmă, ele sunt transformate în coridoare înalte, opace și în general amorfe, indiferente la ceea ce se întâmplă în spatele lor. S-ar putea spune că acest tip de operație nu este total nou: în mare, nici construcția bulevardelor dinainte de război, nici prima restructurare a fonturilor stradale din anii 1960 nu par mult mai puțin indiferente.¹¹³ Dar ambele cazuri sunt în coerență cu etosul modernizării și cu gândirea arhitecturală specifică acelor momente, pe când în anii 1970 și 1980 atitudinea de proiectare față de contextul urban și față de orașul istoric constituit se schimbă radical. Pentru încă o dată, arhitecții români par în afara sensului abordărilor contemporane. Noile tipuri de intervenții pătrund spre centrele orașelor, ocupând largi zone demolate în București și distrugând vechile centre ale orașelor mici.

Urmând serii de „indicații”, expresia formală a blocurilor se schimbă; vocabularul simplu al modernismului este înlocuit de volume din ce în ce mai complicate, supra-ornamentate, construite prost sub presiunea timpului foarte scurt și cu materiale ieftine. După cutremurul din 1977, una dintre cele mai aberante, dar și primitive idei comandate tot „de sus” este cea a fațadelor cu panouri prefabricate, decorate

At the same time, new interventions commenced within the inner perimeter of cities, this time massively demolishing traditional areas that could have been rehabilitated.¹⁰⁹ Yielding to the new demands, designers began to employ the (indigenous, for a change) *shepherding idea of housing precincts*: concrete-floored “yards”, enclosed to a greater or lesser extent by tall buildings constructed from ambiguously shaped segments, creating, with aberrant population densities, empty, deserted urban spaces, which were more depressing, more barren and, ultimately, more monotonous than the *microraiions*.¹¹⁰ Even so, the idea seems to have been appreciated by architects as a reaction to the shortcomings of “free urban planning”.¹¹¹

The so-called operation to “plate” the main roads whose fronts were built after the second half of the 1970s was viewed with similar confidence.¹¹² Ultimately, these arteries were transformed into high-rise, opaque, amorphous corridors, wholly indifferent to what was going on behind them. One might say that this final aspect was not entirely new: on the whole, both the pre-war construction of the new boulevards and the first restructuring of the street fronts in the 1960s displayed the same indifference.¹¹³ However, both cases were consonant with the ethos of modernisation and the architectural theory specific to their times, whereas in the 1970s and 80s the urban and historical contexts were approached in a radically different manner. Once again, Romanian architects seemed to drift away from the meanings of contemporary approaches. The new types of interventions pierced toward the hearts of the cities, occupying large demolished areas in Bucharest and destroying the old centres of smaller towns.

Following a series of “indications”, the formal expression of apartment buildings changed. The simple modernist vocabulary was replaced by increasingly complicated volumes, overly ornamented, poorly built under the pressure of short deadlines, and employing cheap materials. After the 1977 earthquake, one of the most aberrant and primitive ideas, ordered, yet again,

109 De altfel au existat și studii privind metode și costuri ale reabilitării locuințelor vechi care au demonstrat că aceasta ar fi putut fi o alternativă cu multe avantaje; dar nu au fost luate în seamă. A se vedea GIURESCU, Dinu C., *The Razing of Romanian Past*, cit.

110 Pentru noua linie, a se vedea LĂZĂRESCU, Cezar (coordonator), *Proiectarea ansamblurilor de locuințe în perioada 1976-80* (studiul întocmit la Catedra de sistematizare a IAIM), în *Arhitectura* 3/1976, care propune densități inacceptabile prin compoziții urbane care răspund *Legii Străzilor* (L. 43/1975). În același număr există și propuneri mai modeste, dar mai umane. Ceea ce s-a realizat a fost însă mult mai trist. Evoluția formei tronsoanelor pare să vină tot „de sus”. Lui Ceaușescu nu îi plăceau laturile scurte, cu plinuri predominante, ale tronsoanelor moderniste simple și rectangulare; drept care s-au proiectat așa-numitele *tronsoane de capăt*, care se terminau într-o rotunjire sau într-un bulb, iar pentru incinte, *tronsoanele de colț*. Cum imperativele stilistice venite tot de acolo au cerut ornamentații, forma rectangulară a tronsoanelor moderniste s-a pervertit total, devenind tot mai confuză și mai greu de realizat și întreținut.

111 DERER, Peter, *Locuirea urbană*, cit.

112 IORDĂCHESCU, Ana Maria, *O incontestabilă și neașteptată evoluție formală*, *Arhitectura* 6/1977.

113 Diploma arhitectului german Boris Schebesh, *Strategies of the Reintegration of Ceaușescu's axis*, întocmită în 2003 la Technische Universität Berlin (prof. ir. Kees Christiaanse), pornește chiar de la această observație.

109 Various studies on the methods and costs of rehabilitating the old housing estates have demonstrated that it could have been a rewarding alternative. They were disregarded. See Dinu C. GIURESCU, *The Razing of Romanian Past*, cit.

110 For the new line, see Cezar LĂZĂRESCU (ed.), *Proiectarea ansamblurilor de locuințe în 1976-1980 (Design of Housing Developments between 1976-1980)*, in *Arhitectura* 3/1976. Observing the requirements of the *Streets Law*, this study (carried out in the Department of Urbanism of the UAUIIM) proposes unexpectedly dense urban compositions using new typified segments of apartment buildings. In the same issue, other, more modest, studies propose more humane urban designs. Ultimately, the built reality was worse. At the same time, the formal evolution of the apartment buildings seems to be dictated “from the top”, too. Ceaușescu disliked the simple, rectangular volumes of the modernist slabs, especially their predominantly solid lateral facades. Consequently, the architects had to design new so-called “corner-segments” and “end-segments”, with all sorts of complicated artifices. As the new stylistic drive required more decorated facades, the simple shape of the modernist slab became more and more unclear and more difficult to build and maintain.

111 Peter DERER, *Locuirea urbană*, Ed. Tehnică, 1985.

112 Ana Maria IORDĂCHESCU, *O incontestabilă și neașteptată evoluție formală*, *Arhitectura* 6/1977.

113 The thesis work of German Architect Boris Schebesh, *Strategies for the Reintegration of Ceaușescu's axis*, 2003, Technische Universität Berlin (Prof. Kees Christiaanse), starts precisely from this consideration.

cu *motive naționale*, ceea ce rezumă foarte bine climatul general al momentului. Pe scurt, asistăm la o evidentă involuție formală. Rezultatul deprimant este starea actuală a acestor blocuri, cu mult mai gravă decât a celor construite în perioada anterioară. Aceasta este una dintre cele mai nefericite (și imposibil de ignorat) moșteniri ale perioadei.

Alte tipuri de clădiri și intervenții urbane

Atât tema *orașului socialist*, cât și cea a sistematizării teritoriale aduc în discuție și alte tipuri de clădiri și intervenții urbane a căror listă depășește limitele acestui articol. Voi încerca să urmăresc numai câteva direcții pe care le cred semnificative pentru descrierea peisajului arhitectural al *Daciei 1300*.

De la început trebuie consemnat că aproape tot ce a însemnat clădire publică s-a construit prin investiție de stat planificată; o proporție absolut nesemnificativă a fost finanțată din alți bani, iar chestiunea nu este legată de scurta perioadă de „liberalizare” care, teoretic, ar fi permis mici inițiative private.¹¹⁴ Domeniul public era exclusiv o chestiune politică. În general, conform planurilor de stat, toate aceste investiții sunt subordonate *dezvoltării sectorului social-cultural*; ele sunt „servicii” în diverse domenii – învățământ, cercetare, îngrijirea sănătății, administrație publică etc. Distribuția lor teritorială formează în general rețele ierarhizate, a căror structură interioară este conformată după rațiuni diverse. De exemplu, organizarea internă a rețelelor poate să urmeze logica incontestabilă a necesității – cazul rețelei de învățământ, a celei de sănătate sau a rețelei administrative, unde echiparea teritorială a făcut mari progrese. În același timp ea poate asculta și de rațiuni conjuncturale, cum ar fi diverse reguli/concepții urbane (mai mult sau mai puțin discutabile) ale unui anumit moment. Cazul rețelei comerciale – *de aprovizionare cu mărfuri*, cum era numită – e foarte elocvent în acest sens. Astfel, structura tradiționalului comerț de proximitate se pliază în anii 1960 logicii teoriei *microraiionului*, adunându-se în *centrele comerciale* de cartier (care puteau include și cinematograful și restaurant, în funcție de mărimea ariei de deservire), menite să adăpostească „viața colectivă a comunității locuitorilor” din zonă;¹¹⁵ odată cu părăsirea principiului după *Legea străzilor*, comerțul de proximitate se dispersează în parterele blocurilor de pe marile artere, pentru a se recentraliza în halele alimentare ale anilor 1980, de această dată urmând „indicații” politice” și fără motivație teoretică.

114 Din câte am aflat, s-au construit câteva biserici din inițiativa enoriașilor/parohiilor și/sau profitând de conjuncturi particulare, dar subiectul trebuie să fie cercetat mai serios.

115 Ideea se regăsește frecvent în literatura de specialitate și în documentele oficiale. Inutil de spus că atât ideea funcționalistă a separării de locuințe a serviciilor cotidiene, cât și prezumția comunității de cartier în acele condiții sunt foarte discutabile și au fost infirmate de practică.

“from the top”, was the introduction of prefabricated façade panels with “national motifs”. This summarises well the general climate of the moment. In short, we witness an obvious formal involution. The depressing result is the present condition of these apartment buildings, which is much worse than that of those built previously. This is one of the most unfortunate (and indelible) legacies of the period.

Other building types and urban interventions

Not only the theme of the *socialist city* but also that of territorial systematisation are related to other building types and urban interventions, to list which would exceed the scope of this paper. I shall try to discuss certain aspects, which in my opinion are significant to a description of the *Dacia 1300* architectural landscape.

It should be noted from the outset that almost all the public constructions were built via planned state investments. A wholly insignificant proportion were financed differently – and this had nothing to do with the brief period of “liberalisation”, which, in theory, would have allowed small private initiatives.¹¹⁴ The public realm was exclusively a political matter. In general, in accordance with the *State Plans* these investments were subordinate to *development of the social and cultural sector*. They were meant to serve different fields: education, research, healthcare, public administration, etc. Their territorial distribution generally forms hierarchical networks, with internal structures configured by various rationales. For example, the underlying organisation of the networks may follow the indisputable logic of necessity – i.e. the education network, healthcare or administrative networks, where the territorial equipment undoubtedly progressed. Besides this, it could obey circumstantial reasons, such as the different (more or less debatable) urban rules/concepts of the time. The case of the commercial network – *for the provision of commodities*, as it was called – is quite revealing. Thus, in the 1960s, the structure of the traditional proximity shops yielded to the logic of the *microraiion* theory, which clustered together within each district *commercial centres* (which might include a cinema and a restaurant, depending on the dimension of the area they served) that were meant to shelter the “collective life of the community of residents” in the area.¹¹⁵ As this logic was, in its turn, discarded, following the *Streets Law*, proximity commerce was distributed on the ground floors of the apartment buildings lining the main avenues, only to be brought back together in the food-halls of the 1980s, this time merely obeying political “indications” and without any theoretical substantiation.

114 As far as I know, there were a few churches built by parishes and/or taking advantage of particular contexts; the matter needs to be further studied.

115 The idea is frequent in both the architectural literature and the official documents. Needless to say, the functionalist idea of separating the housing and the daily services, as well as the assumption of a neighbourhood community in such conditions, are highly questionable and, in practice, have been invalidated.

Orașul socialist și orașul vechi / The socialist city and the old city



DEVA



DEVA

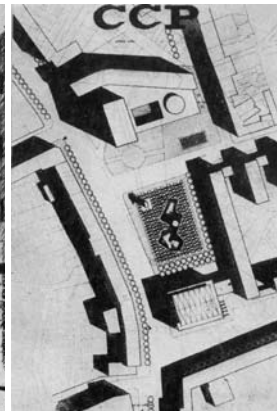
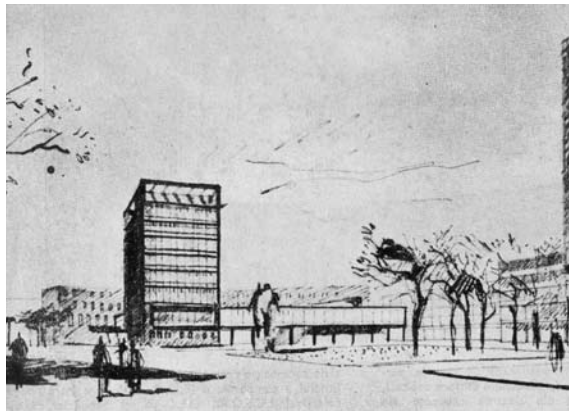
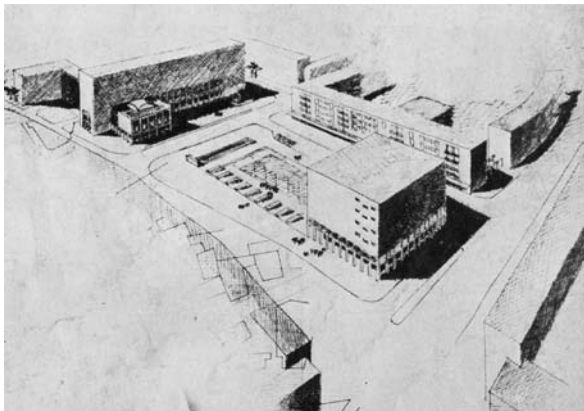


TIMIȘOARA

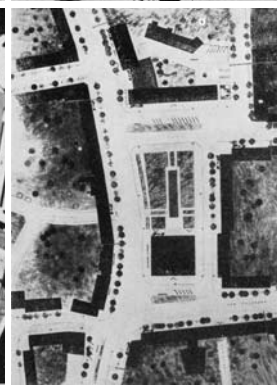
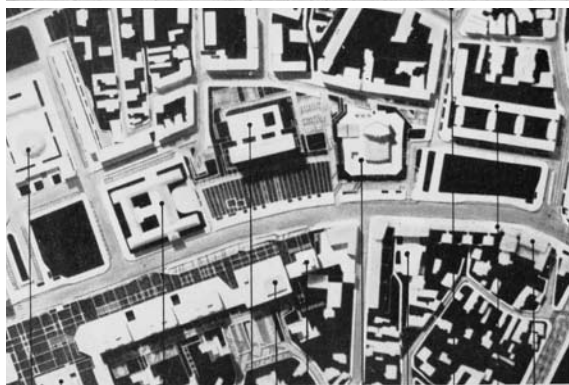


GALAȚI

Centre civice – concursuri / Civic centres – competitions



PLOIEȘTI





DEVA



SUCEAVA



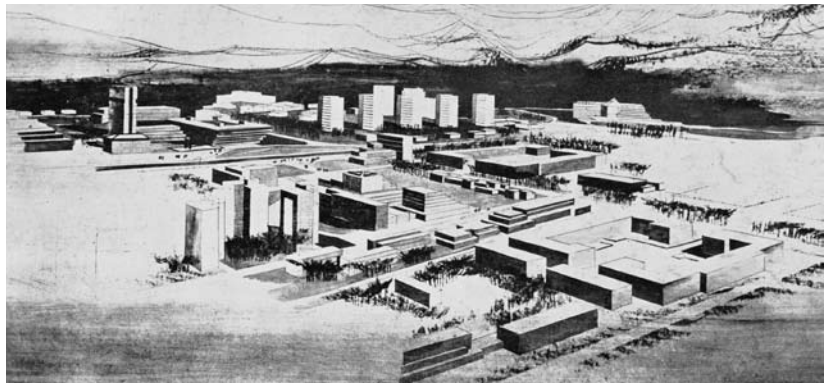
IAȘI



IAȘI



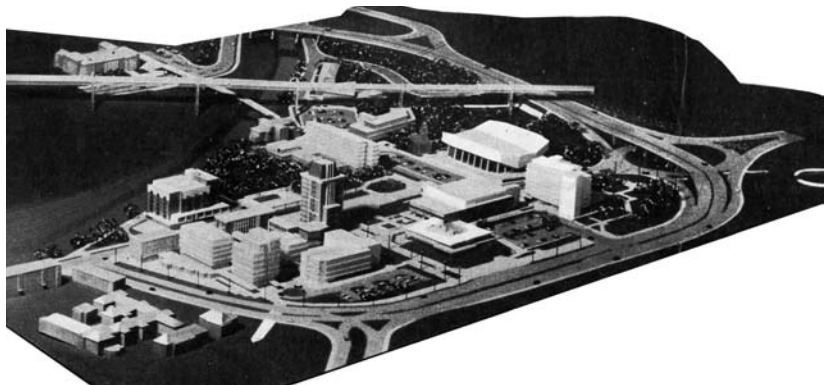
PIATRA NEAMȚ



PETROȘANI



IAȘI



REȘITA

Ca regulă generală, tipurile de clădiri plasate la nivelurile inferioare în ierarhia rețelilor fac curent obiectul proiectării tipizate; majoritatea sunt *proiecte-tip* sau *adaptări de proiecte-tip*. Consecința inevitabilă este nu doar repetarea până la banalizare a aceluiași *proiecte-tip*, ci, mai ales, inevitabila lor indiferență față de contextele locale. Aceleași școli, grădinițe, dispensare, policlinici, sedii locale de miliție, centre comerciale, cămine culturale etc. se regăsesc în toată țara.¹¹⁶ Excepțiile sunt puține, dar ar fi nedrept să nu le fie menționată existența pentru că, probabil, nu s-au realizat ușor. Echipamentele urbane mai importante se bucură în general de un tratament special, depinzând de perioadă, de circumstanțe locale și de hazard; dar *adaptarea de proiecte-tip* este susținut recomandată și în cazul lor. În acest sens, *Legea investițiilor* din 1980 reprezintă trecerea de la „recomandare” la „poruncă”. Numai edificiile de importanță națională sau cele deosebit de reprezentative, purtătoare de conotații speciale (din diverse motive), fac excepție de la regulă pe tot parcursul perioadei.¹¹⁷

Privite strict din punctul de vedere al programelor funcționale, cele mai multe tipuri de clădiri răspund unor necesități reale, chiar dacă se pot pune la îndoială diverse elemente arbitrarii din conformarea temelor de proiectare propriu-zise. De exemplu, unele sunt supradimensionate, cum ar fi hoteluri sau case de cultură prea mari față de mărimea orașului; altele pot fi discutabile ca program funcțional, cum ar fi mai sus-menționatele centre comerciale de cartier sau unele case de cultură într-o oarecare măsură (ceea ce se vede din paragina lor actuală), dar mai ales halele alimentare ale ultimei decade.¹¹⁸ Dar, din nou ca regulă generală, până spre sfârșitul anilor 1970, logica funcțională a noilor echipamente urbane rămâne inteligibilă, oricât ar fi fost de tari motivațiile ideologice și interferențele politice; de exemplu, oricât s-ar fi transpus în tema de proiect componenta ideologică a caselor de cultură, ele au fost programate în primul rând ca săli de teatru și de cinema moderne, în unele cazuri chiar cele mai bune din oraș. În ultima decadă comunistă însă, investițiile

As a general rule, the building types placed at the lower levels of network hierarchy were common subjects for the standardised design. Most of them were *type-projects*, or *adapted-type-projects*. The unavoidable consequence was not just their reiteration of the same *type-projects* to the point of triteness, but also, chiefly, their indifference to local contexts. The same schools, kindergartens, dispensaries, polyclinics, local-police stations, commercial centres, cultural centres, etc. can be found all over the country.¹¹⁶ Exceptions are few, but it would be unfair not to mention their existence because their fruition was probably not simple. Depending on the period, on local circumstances and on pure chance, the more important urban amenities enjoyed special treatment. Nevertheless, even for these, *adapted-type-projects* were strongly recommended. In this respect, the 1980 *Investments Law* represents the passage from “recommendation” to “command”. Only edifices of national importance or outstandingly representative buildings, endowed with special significance (for various reasons), were exempted from the rule, throughout the period.¹¹⁷

Viewed from a strictly functional perspective, most of the building types met real needs, even if one might question certain arbitrary parts in the configuration of the specific design specification. For example, some are over-dimensioned, such as hotels or cultural centres that were overly large in comparison with the size of the town. Others were questionable in terms of functional programme, such as the above-mentioned district *commercial centres* or, to a certain extent, some cultural centres (which is obvious now, considering their state of decay), but most of all the food-halls of the last decade of communism.¹¹⁸ Once again as a general rule, up until the end of the 1970s, the functional logic of the new urban equipment was comprehensible, no matter how strong the ideological reasons and political interferences were. For example, whatever ideological component present in the project specifications for cultural centres, they were designed chiefly as modern theatres and cinema halls, sometimes the best in their towns. However, during the last decade of Communist all contact with real needs (and with reality, in general) was

116 Primele proiecte tip de clădiri social-culturale sunt făcute în 1953-54. Existaseră și înainte de război *proiecte-tip* de școli și cămine culturale rurale, de circumscripții financiare urbane etc., dar mult mai legate de specificitățile regionale, iar anvergura aplicării lor este mult redusă.

117 În diverse cazuri, „reprezentativitatea” ținea de dorita vizibilitate a unor evenimente, nu neapărat de locul echipamentului în ierarhia rețelei: de exemplu, *Festivalul Mondial al Tineretului* din 1953 a catalizat construcția multor astfel de echipamente. În alte cazuri, ieșirea din regula tipizării și reușitele arhitecturale au depins direct și de forța și „relațiile” conducerilor politice locale. De exemplu, din povestirile profesorului Mircea Alifanti știu că proiectul administrației județene din Baia Mare a fost acceptat numai datorită sculptorului Vida Geza (personalitate artistică recunoscută și de putere), în care primul secretar de partid avea încredere, și care a înțeles valoarea urbană și arhitecturală a proiectului și l-a susținut. Succesul final al edificiului i-a înlesnit apoi comanda de la Bistrița Năsăud (hotelul și primăria).

118 La starea actuală a diverselor tipuri de clădiri menționate aici, pe lângă viciile de temă, pot participa și alți factori (extra-arhitecturali), unii rezultați din schimbările economice ori din neadecvata lor gestiune în cadrul economiei de tranziție, alții din presiunile speculative.

116 The first type-projects for social-cultural buildings were designed in 1953-54. Before the war, there had been *type-projects* for rural schools and cultural centres, for urban tax authority headquarters, etc., but they were a lot better adapted to regional specificities.

117 In various cases, “representativeness” was more a matter of the desired visibility of certain events, rather than the position of the piece in the network hierarchy: the *World Youth Festival* in 1953 catalysed the construction of many such amenities. In other instances, the departure from the rule of standardisation and architectural successes were directly dependent of the strength and “relations” of the local political authorities. For example, I know from professor Mircea Alifanti’s accounts that the Baia Mare county administrative building was accepted only thanks to sculptor Vida Geza (an artistic celebrity acknowledged by the authorities) who was trusted by the Party local first secretary, and who understood the urban and architectural value of the project, supporting it. The eventual success of the edifice opened the doors to other commissions in Bistrița Năsăud (the hotel and the city hall).

118 Besides the flaws in project specification, the present state of the different building types mentioned here may be the result of many non-architectural factors, some generated by economic changes or their inadequate management during the economic transition, others by speculative pressure.

pierd contactul cu nevoile reale (și cu realitatea în general) și decizii arbitrare impun necesități fictive și absurde. Cel mai ridicol exemplu rămâne probabil construcția marilor hale alimentare din București (un tip de clădire depășit, acoperit obligatoriu cu o mare cupolă și fără aer condiționat), în același timp în care se demolau halele istorice și se închideau piețele.¹¹⁹ Cele mai iraționale, grav supradimensionate și mai oneroase sunt însă edificiile publice care urmau să mobilizeze noul centru civic din București, de la faraonica Operă Națională (azi doar o fundație, din fericire), la și mai uriașa Casă a Poporului, a cărei concepție funcțională desfide orice logică și, în continuare, pune mari probleme în utilizare.¹²⁰ Sub același semn stau și lucrările hidrotehnice de pe Dâmbovița, care au reușit să transforme un râu într-un canal de beton și să distrugă parte din farmecul orașului și ecosistemul lui, ca și Canalul Dunăre-Marea Neagră, un proiect absurd, abandonat la sfârșitul anilor 1950 și reluat de Ceaușescu în anii 1980.¹²¹

În ceea ce privește limbajul formal, *proiectele unicat*, mai ocolite de constrângerile economice (mai ales în cazul construcțiilor de importanță națională), reprezintă desigur teritoriul predilect al (relativei) libertăți de expresie. Majoritatea se construiesc în capitală, adesea pentru a celebra momente semnificative politic. Multe sunt clădiri cu vocație culturală, precum Opera Română (realizată cu ocazia *Festivalului Tineretului* din 1953), Sala Palatului Național (cea mai mare și mai bine utilată sală de spectacole, inițial *Sala Congreselor*, terminată în 1960 pentru *Al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român*, un punct de cotitură în politica Partidului), Circul de Stat (1960) și Teatrul Național din București;¹²² dar și ceva mai târziile teatre naționale din Craiova (1974) și Târgu-Mureș (1974) sau Complexul Institutului Politehnic din București (1974) etc. Altele sunt sedii ale unor importante instituții naționale, toate în București, cum ar fi Casa Radio (1960), Televiziunea Română (1968)

lost and arbitrary decisions imposed fictitious and absurd necessities. One of the most ridiculous examples was the erection of large food-halls in Bucharest (an obsolete building type, obligatorily covered with a large dome and without air conditioning), while historic market halls were demolished and food markets were torn down.¹¹⁹ However, the most irrational, hugely oversized and exorbitantly expensive of all were the official buildings that were to occupy the new civic centre of Bucharest, from the pharaonic National Opera House (fortunately, only the foundations were built) to the colossal House of the People, whose functional conception defies all logic and whose utilisation is, even now, dreadfully difficult.¹²⁰ Similarly, the hydro-technical works on the Dâmbovița River in Bucharest succeeded in turning a real river into a wholly artificial concrete canal, destroying part of the charm of the city and its ecosystem, the same as the Danube-Black Sea canal, an absurd project abandoned at the end of the 1950s but resumed by Ceaușescu in the 80s.¹²¹

From the point of view of the formal language, the *singular projects*, often exempt from economic constraints (in particular when it came to buildings of national importance), represented, of course, a privilege territory of (relative) freedom of expression. Most of them were built in the capital, often in to celebrate significant political occasions. Many were buildings with a cultural role, such as the Romanian Opera House (erected for the 1953 *Youth Festival*), the National Palace Hall (completed in 1960, for the *Third Congress of the Romanian Workers' Party*, a turning point in the Party's policies), the State Circus (1960), the National Theatre in Bucharest¹²², and, shortly thereafter, the National Theatres in Craiova (1974) and Tîrgu-Mureș (1974), and the Polytechnic Institute Complex in Bucharest (1974), etc. Others provided headquarters for important national institutions, such as Radio House (1960), Romanian Television (1968), the National Economic Achievements Exhibition (completed for the *National Fair* in 1964), and

119 În restul lumii, locul halelor alimentare (program caracteristic secolului al XIX-lea) era luat de supermagazine (clădiri funcționale și economice, cu aer condiționat și dotări tehnice adecvate), iar halele istorice erau reabilitate și refuncționalizate după necesități.

120 Din acest punct de vedere, porecla de *Victoria socialismului asupra poporului*, pe care folclorul urban al ultimei perioade o dăduse bulevardului din fața Casei Poporului, s-ar putea înlocui cu „victoria socialismului asupra logicii orașului și a bunului simț”.

121 Se poate chiar afirma că proiectele lui Ceaușescu au reluat și chiar întrecut multe dintre ideile perioadei staliniste. Ipoteza e cu atât mai plauzibilă cu cât mintea și gusturile lui primitive au fost hrănite doar de imaginarul și retorica stalinistă. Excepția de la absurditatea generală a proiectelor lui este metroul bucureștean (proiect deasemeni vehiculat de Gheorghiu-Dej în 1952, dar abandonat din motive economice), care este singura investiție cu motivație logică a anilor 1980; dar și aici, având în vedere inutilitatea primului traseu (Eroilor - Dristor), ne putem întreba dacă de motivația a fost necesitatea reală și nu aceeași „amintire stalinistă”.

122 Clădirea nouă a Teatrului Național (cea din 1852 fusese bombardată în august 1944) a fost inaugurată în 1973, urmând ca frescele exterioare să fie executate ulterior. După mai multe surse orale, se pare că Ceaușescu o detesta. Prin-o coincidență care pune pe gânduri, a fost distrusă de un incendiu de noapte în 1978, după care Ceaușescu a dispus modificarea și desfigurarea lui. Noua formă este realizată de Lăzărescu.

119 Elsewhere in the world, food markets (a nineteenth-century architectural programme) were replaced by supermarkets (buildings both functional and economic, with air conditioning and appropriate technical equipment), while historic covered markets were rehabilitated and re-functionalised as required.

120 That is why the popular nickname ascribed by the urban oral lore of the final period to the boulevard in front of the House of the People – *The Victory of Socialism over the people* – might be replaced with “the victory of socialism over urban logic and common sense”.

121 One might say that all the absurd ideas of the Stalinist period were resumed and outdone by Ceaușescu. Such a hypothesis is even more plausible, given his primitive mind and tastes were fostered by Stalinist rhetoric and imagery. The exception to the general absurdity of his projects was the Bucharest underground (project also mooted by Gheorghiu-Dej in 1952, then abandoned for economic reasons), which was the only logical investment of the 80s; however, considering the uselessness of the first underground line (Eroilor – Dristor), even in this case we may wonder whether the reason was real necessity or the same “Stalinist memory”.

122 The new National Theatre (the original building of 1852 had been destroyed in the August 1944 bombing) was opened in 1973, although the exterior frescos were to be completed later. According to oral accounts, Ceaușescu seems to have hated it. By an odd and questionable coincidence, it was destroyed in a night fire in 1978. Subsequently, Ceaușescu ordered its alteration and disfigurement. The new look was designed by Lăzărescu.

sau Pavilionul Expoziției Realizărilor Economiei Naționale (finalizat pentru Târgul național din 1964), aeroportul internațional Otopeni (1970) ș.a. Tot de un tratament special se bucură și edificiile administrative din multe alte orașe, în general primării și prefecturi, a căror construcție e catalizată de reforma administrativ-teritorială din 1968;¹²³ cele din Baia Mare (1970), Bistrița-Năsăud (1972), Botoșani (1973), Turnu Severin, Târgu Jiu (extinderea din 1969) sunt dintre cele mai interesante. În ultima decadă comunistă, teritoriul de libertate pe care îl reprezentau aceste edificii se restrânge drastic din două motive deprimant de simple: pe de o parte stau restricțiile economice (care culminează cu *Legea investițiilor*), iar de cealaltă parte stă Ceaușescu, dictând expresia stilistică. În legătură directă cu echipamentele urbane majore, se conturează și programul de „centru civic”, tot mai standardizat și mai distructiv.

În toată țara, proiectarea noilor edificii publice este de regulă legată de reconstrucția, renovarea și restructurarea centrelor orașelor, care reprezintă un subiect problematic în sine. Mână în mână, avântul modernist al anilor 1960 și prejudecățile arhitecților față de caracterul „neurban” al orașelor românești au contribuit semnificativ la distrugerea centrelor istorice în multe localități.¹²⁴ Noile „centre civice” cu program și imagine relativ asemănătoare iau locul vechilor nuclee istorice; adesea supradimensionate, ele rar întrețin vreun dialog cu restul structurii urbane. Ceea nu înseamnă că nu există și excepții, printre care Piața Teatrului Național din Târgu-Mureș, piața Prefecturii din Baia Mare sau centrul civic din Bistrița-Năsăud. De altfel, după 1971 „ochiul prezidențial” devine din ce în ce mai atent la această chestiune. Ca să-l mulțumească, noile centre civice sunt din ce în ce mai standardizate și tot mai străine de orașul pe care ar trebui să-l reprezinte: o primărie privind spre o piață de manifestații (de obicei ieșită din scară), la care se adaugă, după posibilitățile locale, o casă de cultură, un magazin universal, un hotel etc. Ele conferă orașelor românești un caracter uniform și mai degrabă opresiv.¹²⁵

Dezvoltarea postbelică a stațiunilor de pe litoralul Mării Negre merită o mențiune specială. Într-o anume măsură, această susținută campanie de construcție poate chiar fi privită ca un „rezumat” al evoluției tendințelor expresive din România comunistă; de aceea va fi descrisă în acest sens. În același timp, ea poartă și alte semnificații, interesante

Otopeni International Airport (1970). Special treatment was likewise enjoyed by the administrative buildings in many other cities, generally city halls and county executive offices, whose construction was catalysed by the territorial organisational reforms of 1968: those in Baia Mare (1970), Bistrița-Năsăud (1972), Botoșani (1973), Turnu Severin, Tîrgu Jiu (the 1969 addition) are among the most interesting.¹²³ During the last decade of Communism, the area of freedom represented by such constructions contracted dramatically, for two depressingly simple reasons: on the one hand, there were the economic constraints (culminating with the *Investments Law*), while, on the other, Ceaușescu began to dictate stylistic expression. As far as major urban equipment was concerned, the “civic centre” programme took shape, becoming increasingly destructive and standardised.

All over the country, the design of public buildings was, as a general rule, associated with the reconstruction, refurbishment and restructuring of the city centres, a problematic issue in itself. Going hand in hand, the modernist impetus of the 1960s and architects’ prejudices against the “non-urban” character of Romanian cities greatly contributed to the destruction of many historical cores.¹²⁴ The new “civic centres”, with relatively similar programmes and visual appearances replaced the old historic urban nuclei; frequently over-sized, they rarely entered into a dialogue with the rest of the urban fabric. However, there were some exceptions, such as Theatre Square in Tîrgu-Mureș, the Prefecture Place in Baia Mare, and the new civic centre in Bistrița-Năsăud. However, after 1971 the “presidential eye” was ever more keenly fixed on this issue. To flatter that eye, the new civic centres became increasingly standardised and alien to the towns they ought to have represented: a (usually over-sized) city hall facing onto a space for mass meetings, to which, depending on local capabilities, a house of culture, a universal store, a hotel, etc. would be added. They conferred on Romanian cities a uniform, rather grim appearance.¹²⁵

The post war development of the Black Sea resorts is particularly noteworthy. To a certain extent, that continuous building campaign may be regarded as a “summary” of the evolution of expressive tendencies in Communist Romania. Therefore, it will be presented as such. At the same time, it also carries other meanings, which are interesting from both the political and architectural points of view. On the one hand, we see continuity in the tradition of developing tourist and seaside

¹²³ Legea 2/1968, în urma Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român din decembrie 1967, cu privire la îmbunătățirea organizării administrativ-teritoriale a țării și sistematizarea localităților rurale.

¹²⁴ În acest sens, la un simpozion organizat de Uniunea Arhitecților în 1966, pe tema reconstrucției orașelor, s-a stabilit o tipologie foarte schematică: câteva orașe, toate în Transilvania, cu clădiri și spații istorice bine definite și cele „fără structură urbană clară” și arhitectură semnificativă. Acestea din urmă au suportat distrugerii masive după începutul anilor 1970: Suceava, Pitești, Vaslui, Giurgiu, Târgoviște. A se vedea GIURESCU, Dinu C. Dinu, *The Razing of Romania's Past*, cit.

¹²⁵ Acest caracter (ca și starea actuală a acestor centre) este foarte expresiv surprins de Corneliu Porumboiu în filmul *A fost sau n-a fost* (2006).

¹²³ Law 2/1968, following upon the December 1967 Romanian Communist Party National Conference on improvement of the administrative-territorial organisation of the country and systematisation of rural settlements.

¹²⁴ With regard to this subject, an extremely oversimplified typology was established during a symposium organised by the Union of Architects in 1966: a few cities, all in Transylvania, with well defined historic buildings and sites, and those without a “clear urban structure” and significant architecture. The latter suffered massive destruction after the early 1970s: Suceava, Pitești, Vaslui, Giurgiu, Tîrgoviște. See, especially, Dinu C. GIURESCU, *The Razing of Romania's Past*, cit.

¹²⁵ This character (as well as the present state of these centres) is expressively shown by Corneliu Porumboiu in his movie “12:08 East of Bucharest” (2006).

atât politic, cât și arhitectural. Pe de o parte, ne găsim într-o continuitate a tradiției de dezvoltare a stațiunilor balneo-climaterice și litorale, una dintre fețele cele mai interesante ale urbanismului antebelic. Pe de altă parte, felul în care cade accentul politic asupra litoralului ascunde note propagandistice pline de înțeles și durabile. „Startul” este probabil dat de sistematizarea teritorială care însoțește proiectul eminamente „ideologic” al Canalului Dunăre-Marea Neagră. Proiectul oferă – printre multe alte aspecte care cer un studiu în sine – și ocazia de a folosi litoralul altfel decât sub *regimul de tristă amintire*. Decadența, dar și prestigiul pe care i le-au imprimat în acele vremuri reprezentanții „clasei de loisir” și familia regală sunt dimensiuni care, desigur, trebuie să fie bine șterse sau convertite, dar care rămân totuși în imaginarul noilor conducători și în subsolul deciziilor politice privind litoralul. Poate că și aceasta să fi contribuit la supraevaluarea resurselor turistice ale coastei românești a Mării Negre, oricum redusă prin retrocedarea Cadrilaterului. Astfel, *clasa muncitoare* ia locul „clasei de loisir” la o scară demonstrativă, în timp ce, mai discret, familia regală e înlocuită de nomenclatura comunistă: Carmen Sylva este înlocuită de Vasile Roaită.¹²⁶ Șeful proiectului, întocmit în cadrul ICSOR, este Cezar Lăzărescu.

Primele intervenții, făcute până în 1956 în Eforie și Mamaia (destinate fie clasei muncitoare, fie nomenclaturii), sunt tributare *realismului socialist*; grosso modo, se poate spune că hotelurile din Mamaia se încadrează mai curând în tendința emfatică, pe când cele din Eforie aparțin unei orientări de inspirație vernaculară. Începând din 1956, construcțiile din Eforie intră într-un fel de avangardă prin calitatea arhitecturii și prin semnificațiile pe care aceasta le capătă. Tânăra echipă strânsă de Lăzărescu proiectează o serie de clădiri îndrăznețe, elegante, simple, de evidentă factură Bauhaus; primele sunt vilele pentru nomenclatură și restaurantul de pe faleză (la momentul respectiv poreclit admirativ „Neon”) și mai ales, restaurantul Perla. Ele reprezintă nu numai o frumoasă reconsiderare a limbajului modernist, cât și acceptarea lui politică; în consecință, simbolizează momentul unei eliberări formale. Ele dau startul schimbării expresiei arhitecturale în întreaga țară.¹²⁷ O urmează perioada „consumului de limbaj modernist”, în coerență cu noua abordare urbanistică, de factură funcționalistă și ea; practic, e greu de făcut o diferență de principiu între barele de hoteluri plutind în vegetație pe litoral și spațiul „explodat” al noilor mari ansambluri din orice oraș.¹²⁸ Primele construite sunt Eforie, Mamaia și Mangalia.

126 Aceasta desigur până s-a descoperit că Vasile Roaită nu a sunat sirena pentru greviști. Această mică istorie a schimbării numelor localității e o foarte sugestivă metaforă.

127 Mulți arhitecți în activitate în acea perioadă își amintesc de vizitele organizate de Uniunea Arhitecților la Eforie și de impresia puternică pe care le-a produs-o restaurantul Perla; părea un nou început.

128 Aprecierea nu ia în considerare nici scara intervențiilor, nici calitatea execuției, care sunt ambele în favoarea litoralului.

resorts, one of the most interesting aspects of pre-war urban planning. On the other hand, the way the political emphasis was placed on the seacoast conceals suggestive and durable propagandistic accents. The trigger was probably the territorial systematisation that went along with the mainly “ideological” Danube-Black Sea Canal project. Among many other aspects that require future research, the project offered an opportunity to use the coast differently than it had been under the *regime of doleful memory*. The decadence, but also the prestige with which it was endowed by the “leisured class” and the Royal Family were aspects that had to be completely erased or converted. Nevertheless, they endured in the new leaders’ mental imagery and the underlying strata of the political decisions regarding the coast. This might have contributed to the upward revaluation of the tourist resources of the Romanian Black Sea coast (not to mention that it had been trimmed down following the retrocession of southern Dobruja). Thus, the *working class* replaced the “leisured class” on a demonstrative scale, while the communist nomenclatura quietly took the place of the Royal Family; the resort named after Carmen Sylva (the nom de plume of Queen Elisabeta) became Vasile Roaită (a socialist hero of labour).¹²⁶ The head of the project, carried out by ICSOR, was Cezar Lăzărescu.

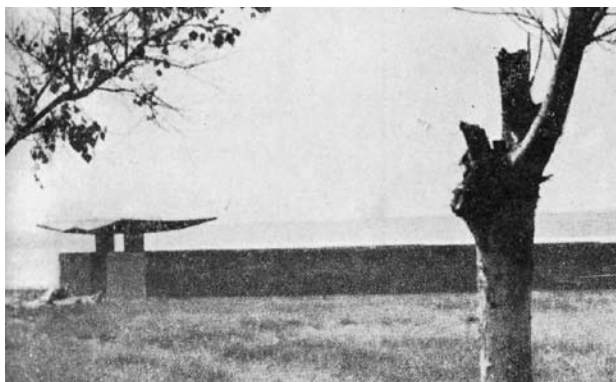
The first, pre-1956 interventions in Eforie and Mamaia (either intended for the working class or the nomenclatura) drew upon *socialist realism*: one might say that the hotels in Mamaia represent the “emphatic tendency”, more or less, while those in Eforie come from a “vernacularly inspired orientation”. From 1956 onward, the constructions in Eforie entered a kind of “avant-garde” phase, thanks to the architectural quality and symbolic connotations they acquired. The young team assembled by Lăzărescu designed a series of elegant, simple and daring modern buildings of obvious Bauhaus influence: the villas for the nomenclatura, the restaurant on the high bluff (admirably called, in those days, “the Neon”), and, in particular, the Perla Restaurant came first. They represented not only a beautiful reconsideration of modernist language, but also its political acceptance. Hence, they symbolised a moment of formal liberation. They set in motion a change in architectural expression all over the country.¹²⁷ What followed was a period of “modernist language consumption”, consistent with the new approach to urban planning, itself functionalist in its proclivities. In practice, it is difficult to see the difference between the long, slim coastal hotel-slabs floating in a sea of vegetation and the “exploded” green space of the new collective-housing developments in any city.¹²⁸ Eforie, Mamaia and Magalia were the first to be built.

126 This name survived only for a while, i.e. until it was discovered that Vasile Roaită did not operate the siren to help the workers on strike. This little story of town name changes is a very connotative metaphor.

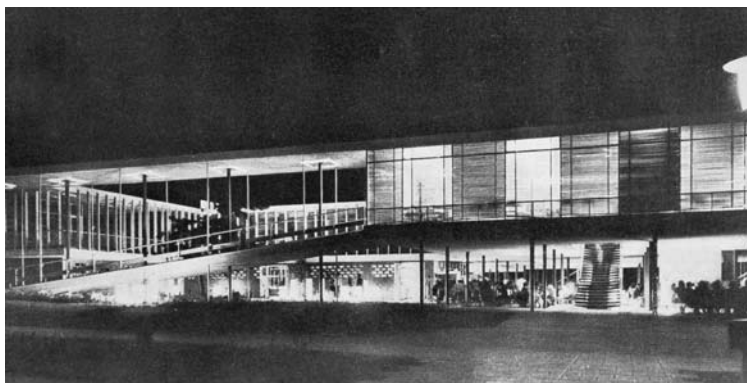
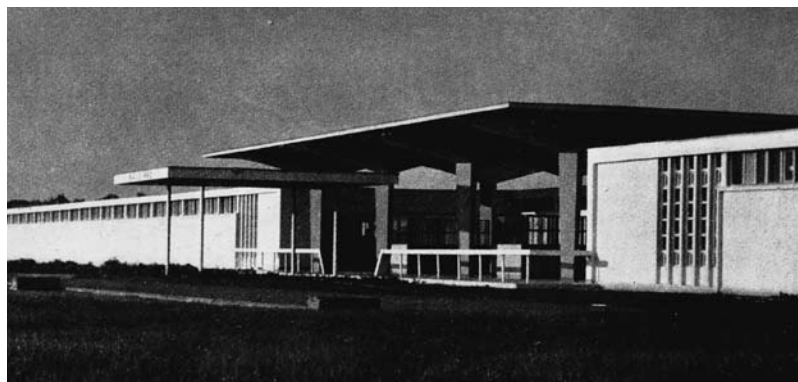
127 Many architects active in that period remember the visits organised by the Union of Architects to Eforie and the strong impression that the Perla Restaurant produced on them: it seemed to be a new beginning.

128 The remark does not take into consideration the scale of the interventions or the quality of their execution, both aspects being in favour of the seaside constructions.

Litoralul Mării Negre, 1950-1960 / The Black Sea Coast, 1950-1960



TECHIRGHIOI, complex băi / spa complex



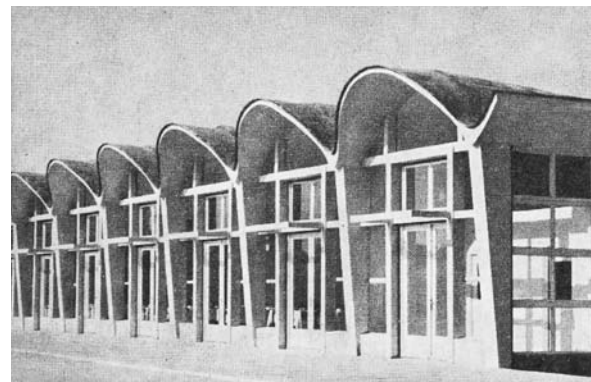
EFORIE, restaurant „Perla”



MAMAIA



VASILE ROAITĂ (EFORIE SUD), amenajare faleză / seafront improvements



Cantină / Canteen



EFORIE



Casa de odihnă / Guest houses



EFORIE, restaurant „Neon”



Blocul B2



MAMAIA, Club – Bar



Hotel „Parc”



Teatru de vară / Summer theatre



MANGALIA, vilă pentru nomenclatură / villa for the nomenclatura



Sanatoriu / Sanatorium

Litoralul Mării Negre, 1950-1960 / The Black Sea Coast, 1950-1960



MAMAIA



EFORIE NORD, hotel „Europa”



VENUS



MANGALIA NORD, Casa Scriitorilor / Writers' House



JUPITER, hotel „Cozia”



VENUS, vile / villas



COSTINEȘTI, hotel, vile / hotel, villas





MANGALIA NORD, restaurant „Neptun“



OLIMP, hotel „Amfiteatru“



VENUS



CAP AURORA



CAP AURORA



În jurul anilor 1965, sistematizarea se întinde și în zonele sudice dintre Mangalia și Eforie. Concepția arhitecturală și urbană a noilor stațiuni lasă să se vadă o abordare diferită, per total mai proaspătă: scara se reduce în anumite cazuri, spațiile urbane sunt mai variate, iar expresia arhitecturală e plină de vervă, de la căutări de influență brutalistă până la delicate aluzii vernaculare. Într-un fel, le putem privi ca pe o simeză care expune împreună cele două linii expresive majore ce se manifestă în cea de-a doua jumătate a anilor 1960 în întreaga țară, în paralel cu persistența „stilului internațional”. Prima pare să vină din încercarea de a asimila și aplica experiența estetică a brutalismului și urmează, la rândul ei, două direcții. Astfel, în multe clădiri apar elemente expresive de factură brutalistă altoite pe repetitivitatea unei rețele structurale; formula nu e totdeauna fericită, dar e probabil cea mai frecventă. Câțiva arhitecți încearcă să o ducă mai departe în căutarea unei expresivități mai îndrăznețe, care trimite și spre diverse alte zone de inspirație, adesea intersectate: arhitectura japoneză a perioadei 1960-1970 (casa de cultură din Suceava, primăria din Satu Mare, casa de cultură din Alexandria etc.), expresionismul betonului brut al lui Le Corbusier și al altora care l-au urmat (teatrul Național din București, prefectura din Botoșani, casele de cultură din Sibiu, Ploiești etc., sala de sport Olimpia din Timișoara ș.a.).¹²⁹ Cea de-a doua linie de căutare este mai subtilă și mai originală, din păcate și mai puțin uzitată. Ea încearcă să integreze sintetic – mai critic și foarte atent la detalii – experiențele expresive moderne într-un anume lirism legat de contextul local și, prin acestea, semnificativ (prefectura din Baia Mare, primăria din Bistrița-Năsăud, teatrele naționale din Craiova și Târgu-Mureș, hotelurile Ciucaș și Alpin din Poiana Brașov etc.). Într-un fel sau altul, toate aceste linii se regăsesc în arhitectura litoralului, într-o eferescență stimulată atât de climatul de relativă libertate al perioadei, cât – mai ales – de noua conștiință politică privind valoarea economică a turiștilor străini. În cuvântarea de deschidere de la a II-a Conferință a Uniunii Arhitecților din 1965, Gh. Apostol (pe atunci, membru al Biroului Politic și al prezidiului permanent al CC al PCR și vicepreședinte al Consiliului de Miniștri) se referă la *importanța internațională* a acestei arhitecturi; ca urmare, standardele de confort ale hotelurilor se diversifică și cresc considerabil (ca și investițiile), ceea ce permite și noi libertăți expresive.¹³⁰

Cântecul de lebadă al campaniei de construcții privind litoralul este stațiunea Cap Aurora (1973), un ansamblu necrezut de ieftin și în întregime prefabricat, care reușește totuși să

Around 1965, the systematisation of holiday resorts also encompassed the southern area between Eforie and Mangalia. The architectural and urban planning concept shows a different, all in all fresher, approach: the scale is trimmed down in some cases, the urban spaces are more various, and the architectural expression is full of verve, ranging from Brutalist influences to delicate vernacular allusions. In a way, we may view them as a display to show off the two major expressive lines of the late 1960s together, in parallel with the persistence of the “international style”. The first seems to have come from the attempt to assimilate and apply the aesthetic experience of Brutalism, and was two-fold. On the one hand, in many buildings we can see expressive elements of Brutalist origin grafted onto the repetitiveness of a structural grid; the formula is not always successful, but it is, probably, the most frequent. On the other hand, a few architects tried to pursue further the quest for a bolder expression, evoking other sources of inspiration, often intersecting: the Japanese architecture of the 1960-1970 period (the cultural centres of Suceava and Alexandria, the city hall of Satu Mare, etc.), the stark concrete expressionism of Le Corbusier and some of his followers (the National Theatre in Bucharest, the county executive building in Botoșani, the cultural centres of Sibiu, Ploiești, etc., the Olimpia sports hall in Timișoara, etc.).¹²⁹ The second line of exploration is subtler and more original, but unfortunately rarer. It tried to achieve – critically and with special attention to details – a synthetic integration of modern expressive experiences within a certain lyric of the local, and thus significant, context (the county administrative building in Baia Mare, the city hall in Bistrița-Năsăud, the theatres in Craiova and Tîrgu Mureș, the Ciucaș and Alpin hotels in Poiana Brașov, etc.). In one way or another, all these approaches were present in the architecture of the new coastal resorts, in an enthusiasm stimulated by the period’s climate of relative freedom and, in particular, by the new awareness of the economic importance of international tourism. In the opening speech at the *Second Conference of the Union of Architects*, Gh. Apostol (at the time a member of the *Political Bureau* and the *Permanent Presidium of the Party* and vice-president of the *Council of Ministers*) referred to the *international importance* of this architecture. Consequently, hotel standards diversified and, overall, improved (along with the growth in capital expenditure), thus fostering a new expressive freedom.¹³⁰

The swan song of seacoast development was the Cape Aurora resort (1973), an unbelievably low-cost, entirely prefabricated development, but one that was successful in

¹²⁹ În acest moment al cercetării, tendințele expresive și zonele lor de inspirație sunt încă dificil de sistematizat cu oarecare precizie, cu atât mai mult cu cât ele sunt și fluide și destul de punctuale. Cu certitudine însă linia lui Le Corbusier era în continuare deosebit de admirată, iar pe vremea când eram studentă, Paul Rudolph și Kenzo Tange erau mari favoriți, de asemenea.

¹³⁰ Aceasta făcea parte din politica economică mai liberală a cuplului Gh. Gheorghiu-Dej – Ion Gh. Maurer.

¹²⁹ At this stage of the research, the expressive tendencies and their inspirational sources are still difficult to determine clearly; moreover, they are pretty fluid and discrete. However, the Le Corbusier line was still very much admired, while, during my studies at the School of Architecture, Paul Rudolph and Kenzo Tange were also highly favoured.

¹³⁰ This approach is part of the more liberal economic policy of the Gh. Gheorghiu-Dej – Ion Gh. Maurer tandem.

creeze un peisaj arhitectural sugestiv și plăcut. După acest moment investiția se oprește.¹³¹ În ciuda nevoii de valută, frontierele devin tot mai neprietenoase cu turiștii străini, iar România se închide progresiv în singurătatea ei politică.

Căutările expresive, și arhitectura în general, îi împărtășesc soarta. Începând cu anii 1980, își pierde substanța și înghetează, fie într-un fel de ariditate pompoasă, fie într-un decorativism la fel de emfatic. Excepțiile sunt foarte rare și, în afara clădirii Postăvăriei Române și a restaurantului-hotel studentesc Lacul Tei, niciuna nu este în București.¹³² Iar cele câteva Case ale Tineretului care reușesc să spargă „blocada culturală” (Râmnicu Vâlcea, Slatina) se află sub protecția politică a fiului președintelui.¹³³

Două idei ar putea conchide acest survol excesiv de rapid. Prima ar fi aceea că până în a doua jumătate a anilor 1970, în pofida constrângerilor economice și politice nu ușoare, multe clădiri publice au fost atent proiectate și își găsesc decent locul în arhitectura medie, curentă, a lumii libere din aceeași perioadă. Problema lor majoră (ca și cea a întregii arhitecturi românești) stă în calitatea scăzută a execuției și a materialelor folosite pentru realizarea de forme prea complicate pentru ele; aceasta le și discreditează irecuperabil astăzi. Cea de a doua constă în observația că, în ciuda faptului că *proiectele-unicat* ilustrează o anume varietate (sau libertate) expresivă, această varietate e înghițită de uriașa masă indistinctă a clădirilor și spațiilor urbane tipizate. Ele dau nota dominantă a peisajului arhitectural al *Daciei 1300*.

CELE DOUĂ CĂRȚI: AMBIGUA CANDOARE A PROFESIUNII

Pe măsură ce pătrundem mai adânc în peisajul arhitectural al *Daciei 1300*, devine tot mai evident că el nu are o logică internă proprie. Gr. Ionescu ne-o sugerase, de altfel.¹³⁴ Constituția acestui peisaj urmărește doar – cu mici meandre de libertate – albia pe care i-a rezervat-o contextul politic, cu reperele și fluctuațiile lui. Fluctuații mai degrabă înșelătoare, atâta vreme cât – ne-o spun istoriile recente – evoluția

creating a pleasant and suggestive architectural landscape. After this episode, investment ceased.¹³¹ In spite of the hunger for Western currency, the frontiers grew more and more unfriendly to foreign tourists and Romania became progressively confined within its own political isolation.

The expressive searches, as well as architecture in general, shared the same fate. From the early 1980s, they lost substance and froze, either in a sort of pompous aridity or in an equally emphatic decorativism. There are very few exceptions and, apart from the Postăvăria Română building and Lacul Tei students' restaurant and hostel, none were in Bucharest.¹³² The few *Youth Cultural Centres* that broke the “cultural blockade” (Râmnicu Vâlcea, Slatina) were under the political protection of the President's son.¹³³

There are two ideas that might conclude this rather brief overview. The first is that up until the late 1970s, in spite of harsh economic and political constraints, many public buildings were carefully designed and found a decent place in the average contemporary architecture of the free world. However, their major problem (as well as the problem of Romanian architecture as a whole) remained the poor quality of the execution and materials utilised to achieve forms too complicated for them; and so, today, they have been irreparably discredited. The second idea refers to the fact that, although the architecture of *singular-buildings* illustrates a certain expressive variety (or freedom), this variety is overrun by the huge, indistinct mass of *typified buildings*. Thus, it was the latter that set the dominant tone of the *Dacia 1300* architectural landscape.

THE TWO BOOKS: THE UNCERTAIN CANDOUR OF THE PROFESSION

The deeper we go into the architectural landscape that surrounds *Dacia 1300*, the clearer it becomes that it has no independent logic, as Gr. Ionescu had already hinted.¹³⁴ The nature of this landscape follows (with brief meanders of freedom) the gullies carved out by the political context, with its landmarks and fluctuations. These fluctuations were rather misleading, since – as recent history has shown – the politi-

131 Și construcția stațiunii Cap Aurora fusese pe cale să fie oprită, deși infrastructura era deja turnată. Construcția continuă datorită pledoariei lui Cezar Lăzărescu pentru proiect, în urma căreia Ceaușescu își dă consimțământul. Lăzărescu, în acel moment în oarecare dizgrație, recâștigă cu această ocazie și încrederea *Conducătorului*. Dețin aceste informații direct de la arhitectul Dinu Gheorghiu, autorul proiectului.

132 Construcția Postăvăriei (autor Zoltan Takacs: arhitectura interioară Francisc Echeriu) a provocat, de altfel, un mare scandal, nefiind pe placul lui Ceaușescu.

133 Nicu Ceaușescu, prim-secretar al Uniunii Tineretului Comunist (U.T.C.), în aparență mai liberal, își avea deja un propriu „câmp de investiții”. De aceea, construcțiile pe care le-a „ctitorit”, așa-numitele „case ale tineretului”, sunt producțiile arhitecturale cele mai libere și mai îndrăznețe ale ultimelor decade („casele tineretului” din Slobozia, Râmnicu Vâlcea, București-Lacul Tei, etc., proiectate de E. B. Popescu cu D. Ștefan, V. Simion, Șt. Lungu, P. Ciută).

134 A se vedea primul capitol al studiului, nota 16.

131 The Cape Aurora project faced the prospect of cancellation, although the infrastructure had already been built. Its construction continued due to Cezar Lăzărescu's plea and the consequent agreement of Ceaușescu. Lăzărescu, less popular with the Party officials at that time, regained on this occasion the trust of the *Leader*. This information was revealed to the author by Dinu Gheorghiu, the chief designer of the project.

132 The Postăvăria building (author Zoltan Takacs, interior design Francisc Echeriu) generated a huge scandal, as Ceaușescu did not like it.

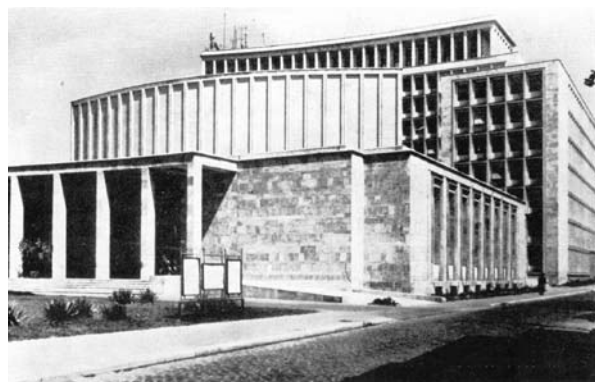
133 Nicu Ceaușescu was the head of the Communist Youth and he staked out his own, apparently more liberal, “field of investment”. This was the only relatively free architectural production of the last decades: “youth clubs” in Slobozia, Râmnicu Vâlcea, Bucharest, etc., designed by E. B. Popescu with D. Ștefan, V. Simion, Șt. Lungu, P. Ciută).

134 Cf. the first chapter (note 16).

Căutări expresive. „Proiecte unicate” /
Plastic searches. “Singular projects”



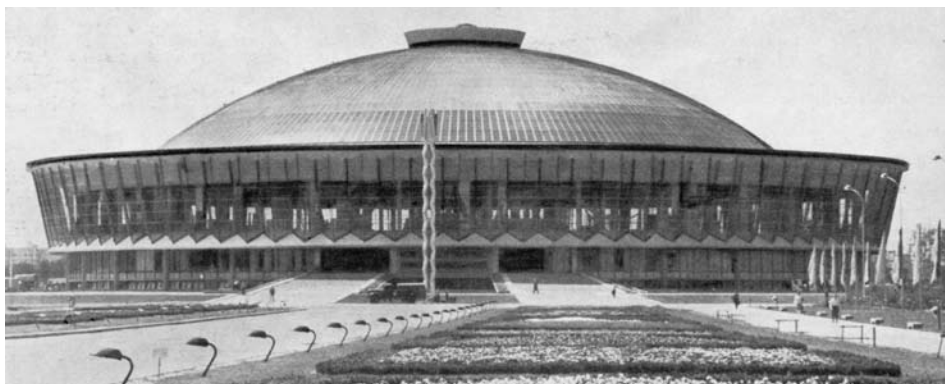
BUCUREȘTI, Teatrul „Nicolae Bălcescu” / theatre



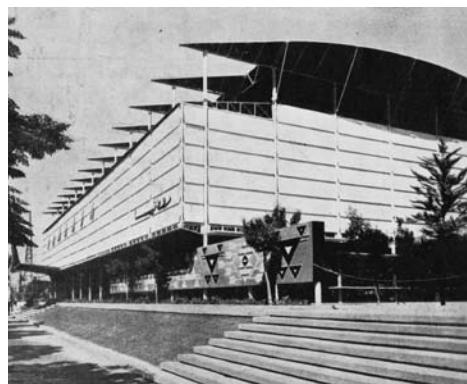
BUCUREȘTI, Palatul Radiodifuziunii / The Radio Broadcast Palace



BUCUREȘTI, Cercul de Stat / The State Circus



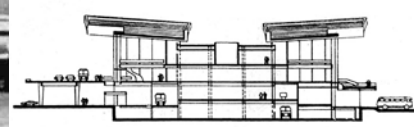
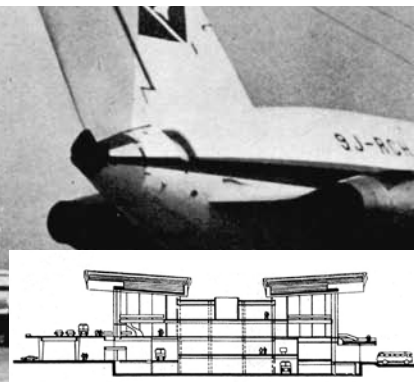
BUCUREȘTI, Pavilionul „EREN” / pavilion



DAMASC - SIRIA, pavilion expo / exhibition pavilion

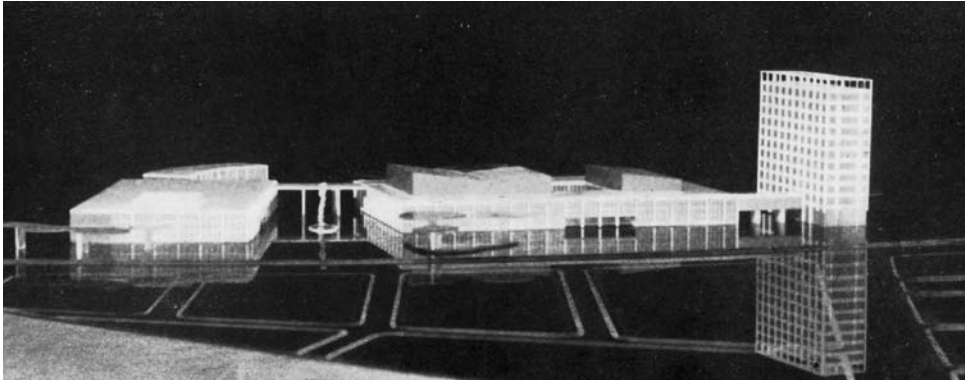


BUCUREȘTI, Aeroportul „Otopeni” / airport





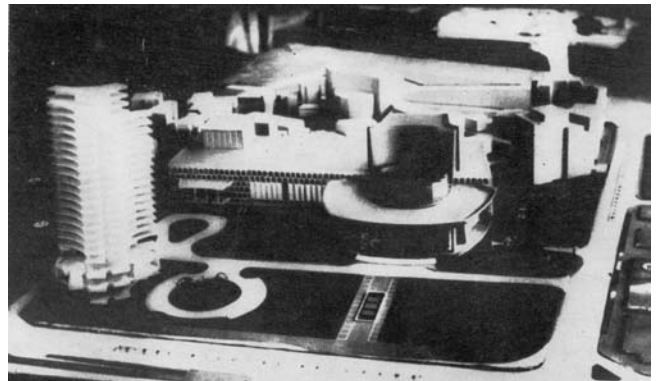
BUCUREȘTI, Sala Congreselor / Congress Hall



BUCUREȘTI, Televiziunea Română / Romanian Television building



BUCUREȘTI, Hotel „Intercontinental”, Teatrul Național / National Theatre





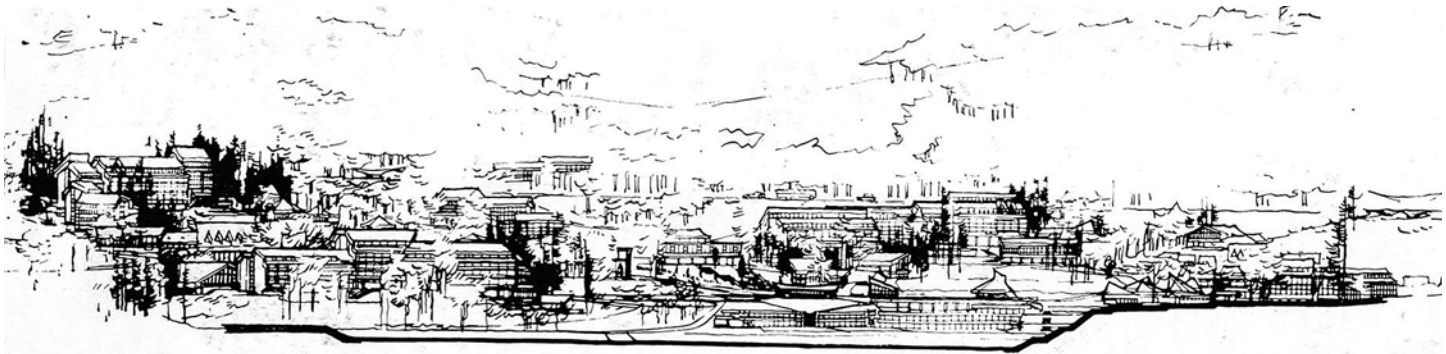
PITEȘTI, Primăria / City Hall



BOTOȘANI, Primăria / City Hall



BISTRIȚA, Hotel „Coroana de Aur”



SOVATA, concurs / competition



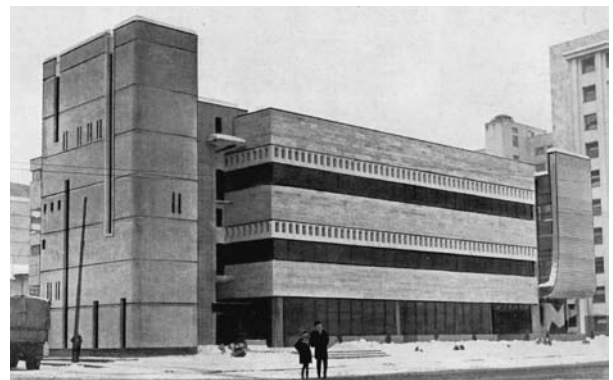
BRAȘOV, gara / railway station



PREDEAL, gara / railway station



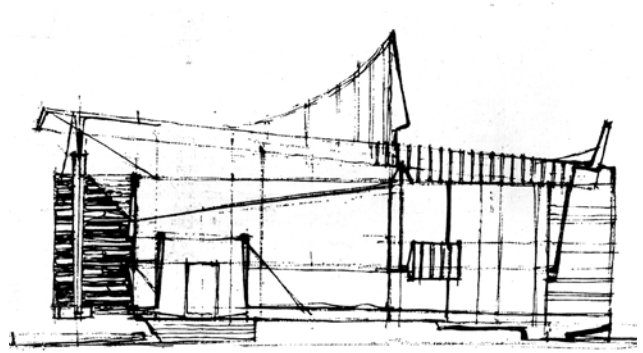
BUCUREȘTI, ASE / Academy of Economic Studies



BUCUREȘTI, Centrul de Calcul CFR / railway computing centre



BAIA MARE, Primăria / City Hall



TÂRGU MUREȘ, teatru / theatre



CRAIOVA, teatru / theatre



GALAȚI, sala sporturilor / sports hall



TIMIȘOARA, sala sporturilor / sports hall



BUCUREȘTI, Institutul Politehnic / Polytechnic Institute



BUCUREȘTI, Acad. „Șt. Gheorghiu” / Academy

Case de cultură / Houses of Culture



ONEȘTI (GH. GHEORGHIU-DEJ)



PETROȘANI



BAIA MARE



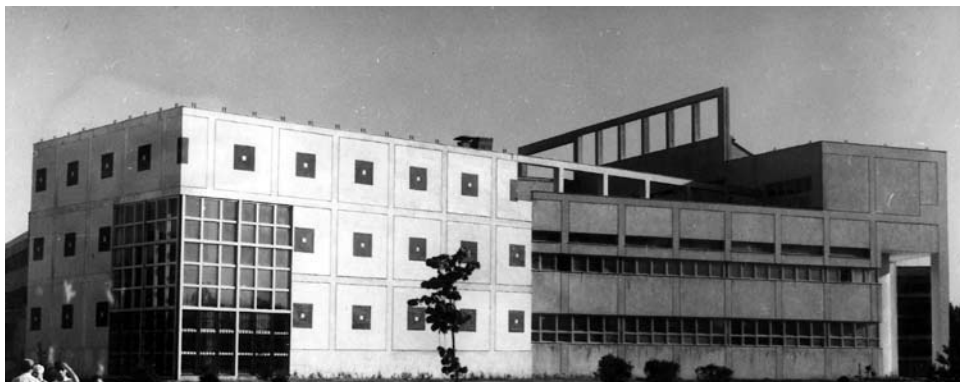
TÂRGOVIȘTE



SUCEAVA



PITEȘTI



SLĂTINA, Casa de Cultură a Tineretului / Youth Cultural Centre





BACĂU



MANGALIA



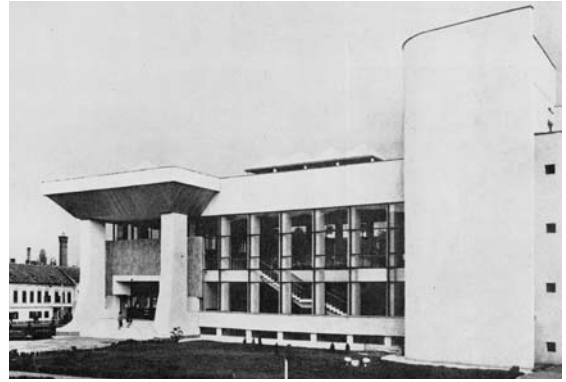
ALEXANDRIA



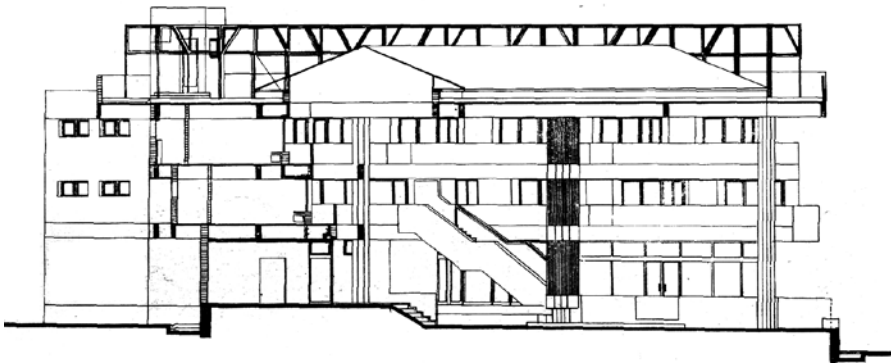
TULCEA



PLOIEȘTI



SIBIU



BUCUREȘTI - TEI, Casa Studenților / Students' House



politică rămâne tot timpul înscrisă în limitele coercitive ale ideologiei staliniste, adesea mai severă în România decât în alte țări comuniste (inclusiv Uniunea Sovietică). Probabil că numai așa poate fi citit ultimul capitol al cărții lui Curinschi-Vorona și acesta este adevărul trist pe care ni-l transmite pentru arhitectură firescul cu care, în 1981, autorul folosește retorica stalinistă pe care noi ne încăpățânăm să o credem depășită.

În interiorul acestei continuități de fond, anumite momente politice se dovedesc însă în mod particular decisive pentru „viața” formelor construite și pentru cei care le-au proiectat; le putem considera puncte de articulație specifice în evoluția arhitecturii acestei perioade, repere ale unei posibile periodizări.

Primul este noiembrie 1952, când se încheie „naționalizarea profesiei”. Noua condiție a practicii de arhitectură, statuată prin *Hotărârea cu privire la construcția și reconstrucția orașelor și organizarea activității în domeniul arhitecturii și prin planificarea economică și socială*, rămâne neschimbată până în 1989, indiferent care ar fi fost imaginea construitului.¹³⁵ Ea subîntinde constant și constrângător relativa libertate a lumii formelor. Probabil că acesta a fost adevărul dezamăgitor pe care Gr. Ionescu l-a înțeles între cartea din 1969 și cea din 1981. Orice altceva, schimbări formale, căutări artistice sau tehnice, experimente, speranțe de „alinie”, în fine, tot ceea ce numim în general evoluția arhitecturii se subordonează. Nu întâmplător, același moment curmă și speranțele progresiste care decurgeau din evoluția interbelică, impunând și „metoda de creație artistică”, în speță, *realismul socialist*; dar putea fi oricare alta.

Mai departe, momentele pe care descrierea de până acum le-a identificat, nu neapărat cu aceeași precizie, reprezintă numai „simptome” ale aceleiași stări de fapt. Ele ne ajută doar să înțelegem din această perspectivă diversitatea formală a peisajului construit de-a lungul perioadei comuniste; dar nu mai mult. De pildă, următorul moment – mai difuz în timp, dar la fel de politic – își are originea în cuvântarea lui Hrușciiov din 1954. Se situează prin 1958-1959, când respingerea oficială a *realismului socialist* se reflectă în forma arhitecturală și urbană prin reluarea limbajului modernist, prin schimbarea viziunii și tiparelor formale în proiectarea urbană și prin debutul construcției marilor ansambluri. L-am putea numi „modernism dirijat”. Momentul care îi succede se situează în prima jumătate a anilor 1970, în siajul *Tezelor din iulie*.¹³⁶ Mai

cal evolution remained confined to the constrictive boundaries of Stalinist ideology, which was often more severe in Romania than in other socialist countries (the Soviet Union included). This is probably how we should read the last chapter of Curinschi-Vorona's book, and this is the sad truth conveyed by the ease with which its author uses, as late as 1981, the Stalinist rhetoric we stubbornly believed to be a thing of the past.

Within this basic continuity, certain political moments were particularly decisive for the “life of built forms” and for those who have designed them. They might be regarded as specific turning points in the architectural development of the period, milestones in a possible periodisation.

The first was November 1952, when the “nationalisation of the profession” was completed. The new position of the architectural practice, instated by the *Decision on the construction and reconstruction of cities and organisation of activity in the field of architecture* and through *economic and social planning*, remained unchanged until 1989, regardless of the built image.¹³⁵ It continuously and constrictively underlay the relative freedom of forms. This was probably the deceptive truth understood by Gr. Ionescu between his 1969 book and the one published in 1981. Everything else, formal changes, artistic or technical pursuits, hopes for “synchronisation”, and ultimately everything we generally call architectural development, was subsidiary. It is no coincidence that the same moment cut off the progressive hopes that derived from pre-war developments, as well as imposing *socialist realism* as the *method of artistic creation*. The style in itself was completely irrelevant: it could have been any other.

Afterwards, the moments identified (not necessarily with the same precision) in the above description of the epoch highlight merely “symptoms” of the same state of affairs. All they can do is help us understand, from this perspective, the formal diversity of the built landscape during the communist period. They are not capable of anything more than this. For example, the next moment, one that was more diffuse time-wise, but similarly political, came in the wake of Khrushchev's speech of 1954. It was sometime in the 1958-59 period, when the official rejection of *socialist realism* was reflected in architectural and urban forms by the resumption of a modernist language, by a change in vision and formal patterns, and by the beginning of the large collective housing developments. We might call it a “guided modernism”. The next phase occurred in the first half of the 1970s, in the wake of the *July Theses*.¹³⁶ From an architectural point of view, it commenced

135 Spre deosebire de alte țări comuniste, în care reformele structurale ale anilor 1960 au adus o liberalizare și în domeniul practicii de arhitectură, în România, momentul de relaxare la care face referință Vlad Georgescu în moto a fost prea scurt și nu a adus nici o schimbare semnificativă în această direcție.

136 Numele complet al *Tezelor din iulie* era *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*. Ca document oficial, cele 17 puncte care declanșează un fel de „revoluție culturală maoistă” sunt publicate ca *Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității*

135 Unlike what happened in other Communist countries, where the structural reforms of the 1960s brought about a certain liberalisation in the architectural practice, in Romania the brief moment of thaw Vlad Georgescu refers to in the motto was too short and brought no significant change in this matter.

136 The full title of the *July Theses* was *Measures proposed for the improvement of political-ideological activity, for Marxist-Leninist education of Party members and of all working people*. As an official document, the 17 points that triggered a sort of “Maoist cultural revolution” were published with the title *Presentation of the Romanian Communist Party programme for the improvement of ideological activity, for improvement in the general level of knowledge and the socialist*

specific arhitectural, începe cu cuvântarea lui Ceaușescu la a III-a Conferință a Uniunii Arhitecților (martie 1971). Apoi, urmând *Directivele Conferinței naționale a PCR cu privire la sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor, la dezvoltarea economico-socială* (iulie 1972), momentul circumscrie *Legea sistematizării* (1974) și *Legea străzilor* (1975), debutul real al sistematizării satelor, alături de zăpăcitoarea și confuza exigență de *stil național*. Astfel, politicul marchează sfârșitul modernismului și al urbanismului liber, în aceeași măsură în care impune un control total centralizat în proiectarea urbană – finalmente și de arhitectură. Acest „postmodernism neo-stalinist” devine tot puternic pentru a-și găsi împlinirea într-un „re-stalinism absolut”, al cărui punct de cotitură poate fi plasat în anul 1980, odată cu *Legea investițiilor*, lansarea oficială a lucrărilor la noul centru civic al Bucureștiului și, implicit, cu debutul distrugerii sistematice a moștenirii arhitecturale și urbane. În toate aceste momente simptomatice, politicul desăvârșește ceea ce începuse în 1952; dacă atunci practica de arhitectură fusese „naționalizată”, acum putem vorbi de o reală „confiscare a profesiei”, care mai există doar pentru aspectele ei tehnice, inevitabile.

Ca mulți alți arhitecți români alături de care am trăit această perioadă, am crezut că seismul din 1977 reprezintă un important punct de inflexiune pentru drumul pe care l-a luat arhitectura noastră (următorul după sfârșitul anilor 1950). Nu mai cred. Acest episod tragic și mai presus de voința umană nu a fost decât catalizatorul (sau pretextul) unui proiect politic, un proiect în puterea oamenilor. În fond, reconstrucția după cutremur ar fi putut lua orice altă formă. Așa că, oricât de tare ar fi zgândărit cutremurul „Bauwurm-ul” lui Ceaușescu, noua formă a peisajului arhitectural pe care o „indică” era decisă politic de mult. Tot ce s-a întâmplat după *Tezele din iulie 1971* caracterizează începutul unui declin care intră pe panta de curgere în 1980. Oare e doar o coincidență faptul că Grigore Ionescu își alege motoul din *Cuvântarea la Conferința Uniunii Arhitecților* din același 1971? Sau e dovada unei intuiții lucide care ne avertizează cu privire la importanța momentului? Nu o vom ști niciodată și nu este neapărat important.

Mai important este să ne întrebăm dacă în condițiile de continuu control politic asupra practicii arhitecturale mai rămâne ceva loc și pentru „vocea profesiei”, sau dacă arhitecții au fost numai niște bieți pionieri în jocul politic de-a lungul întregii perioade comuniste.

Schematizând, s-ar putea spune că, la început, în pofida climatului general de represiune politică, marele volum de investiții le-a dat arhitecților de lucru, iar puterea avea mare nevoie de ei. Parcurgând paginile revistei *Arhitectura*, mi-e greu să cred că entuziasmul profesional în fața noilor provocări era doar de circumstanță. De altfel, așa cum am mai spus-o, etosul proiectanților coincidea cu cel al politicului

with Ceaușescu's address to the already mentioned *Third Conference of the Union of Architects*. Next, following the *National Conference of the RCP's Directives on systematisation of land, towns and villages, and on socio-economic development* (July 1972), this stage encompassed the *Systematisation Law* (1972), and *Streets Law* (1974), which was the real start of village planning, as well as the beginning of the perplexing and unclear requirement for a *national style*. Thus, the regime marked the official end of modernism and free urbanism, just as it imposed completely centralised control of urban design (and ultimately architecture). This “neo-Stalinist post-modernism” was to grow stronger and stronger and reached its complete fulfilment in the “absolute re-Stalinisation” that hinged on the 1980 *Investments Law*, the official launch of works on the new Bucharest civic centre and, implicitly, the commencement of the systematic razing of the architectural and urban heritage. Through each of these symptomatic moments, the regime rounded off the work it had started in 1952. Whereas it was then that the profession was “nationalised”, now we can talk about a genuine “confiscation of the profession”, which continued to exist only thanks to its indispensable technical capacities.

The same as the many Romanian architects in whose company I lived through this period, I used to think that the 1977 earthquake would be a turning point on the road taken by our architecture (the first since the end of the 1950s). I don't believe this any more. That tragic episode, independent of men's will, was merely a catalyst for men's deeds, the pretext for a political project. In fact, reconstruction after the earthquake could have taken any other form. Hence, no matter how vigorously the earthquake stimulated Ceaușescu's “Bauwurm” the new shape of the architectural landscape he “indicated” had long since been politically decided. Everything that happened after the 1971 *July Theses* was the beginning of a decline that became catastrophic after 1980. Was it merely a coincidence that Grigore Ionescu picked as his motto the *Address to the Conference of Union of Architects* that was also delivered in 1971? Or was it evidence of clear-headed intuition, which tried to warn us of the importance of the moment? We shall never know, and it is not really important.

It is more important that we should ask ourselves whether, given the continuous political grip on the architectural practice, there was any room for the “voice of the profession”. Or were architects nothing but wretched pawns in the political chess game throughout the Communist period?

Schematically, one may say that, in the beginning, despite the general climate of political repression, the large amount of investment gave architects a lot of work to do, and the politicians needed them. Perusing the pages of *Arhitectura* magazine, I find it hard to believe that the professional enthusiasm

socialiste și comuniste (noiembrie 1971). A se vedea CIOROIANU, Adrian, *Pe umerii lui Marx*, cit.

education of the masses, for the establishment of relations within our society on the basis of the principles of socialist and communist ethics and equity (November 1971). See Adrian CIOROIANU, *Pe umerii lui Marx*, cit.

într-o anumită măsură. Nu e mai puțin adevărat că teoria arhitecturii fusese redusă la aspectele ei tehnice („științifice“), dar în acest sens discursul este foarte serios și denotă o implicare reală. În același timp, „urechea politicului“ pare dispusă să audă „vocea profesiunii“. În documentele oficiale se afirmă chiar că se așteaptă o poziție critică din partea arhitecților, poziție care să ajute planificarea economică.¹³⁷ E încă greu de apreciat dacă este numai demagogie aici. Indiferent însă, mulți arhitecți din apropierea puterii (fie ei în poziții oficiale sau mai „oculte“) erau profesioniști serioși, am spune azi „technocrați“, care încercau să impună politicului argumentele profesionale.¹³⁸ În limitele sistemului, exista și un oarecare feedback dinspre nivelul decizional (politic) spre comunitatea profesională, lucru pe care mulți dintre proiectanții activi la momentul respectiv și-l amintesc. După toate probabilitățile, acest aranjament a durat până prin prima jumătate a anilor 1970, când *politica de cadre* a lui Ceaușescu i-a înlocuit treptat pe „technocrații“ lui Gheorghiu-Dej și Maurer cu carieriști politici obsecchioși. Oricum, devenea evident că Ceaușescu nu mai avea nevoie de poziții critice; avea nevoie doar de executanți tăcuți și ascultători. Ceea ce arhitecții nu au realizat imediat; ei au continuat să creadă în posibilitatea unui dialog. La fel cum, pentru un timp, au crezut că primele referințe ale lui Ceaușescu la *specificul național* înseamnă deschiderea către alte direcții de căutări, mai puțin standardizate și mai puțin reductive ca urbanismul liber și stilul internațional; poate chiar o critică post-modernă, ori o revenire la linia moderată a modernismului interbelic... În 1969, Gr. Ionescu își termina cartea despre arhitectura de după război cu gândul că

„Drumurile sunt cu mult mai deschise, chiar spre o poezie a arhitecturii noastre. Esențialul este să știm să facem apel la acele valori umane, regionale sau locale, care să se potrivească și să ne dea sensul vieții noastre actuale“. Nu există nici un impediment între tehnicile ce ne stau la dispoziție, care, bine gândite în raționamentul lor obiectiv, pot fi aplicate cu succes bucuriei de a crea arhitecturi și structuri urbane care să poarte, pe lângă amprenta timpului nostru, și un specific național.¹³⁹

S-a dovedit o iluzie; probabil prelungirea aceluși sentiment de libertate profesională resimțit la sfârșitul anilor 1950, când dezghețul post-stalinist permisesese revenirea la modernism.

137 Această abordare critică e recomandată, de exemplu, în *Instrucțiunile CSAC no. 2 privind proiectarea construcțiilor în 1956*, în *Arhitectura* 3/1956.

138 Dintre arhitecții implicați în structurile aparatului administrativ în acea perioadă, mulți erau oameni de reală cultură și care vedeau în noua putere o oportunitate pentru o arhitectură nouă, mai îndrăzneată, ceea ce nu exclude însă oportunismul, dar aceasta va trebui judecată printr-o cercetare minuțioasă. Puterea a încercat de altfel să și-i apropie pe mai toți marii arhitecți ai momentului; de exemplu, mulți au devenit laureați ai *Premiilor de Stat*. G.M. Cantacuzino face o notabilă excepție.

139 De remarcat că autorul se folosește de un citat din G.M. Cantacuzino, dar fără să dea notă, ceea ce este în discordanță cu seriozitatea aparatului critic al cărții, deci nu e o scăpare a autorului. Speranța exista, dar se (auto)cenzura.

when faced with the new challenges was only circumstantial. Moreover, as I have already pointed out, the ethos of the designers matched, to a certain extent, the political one. It is no less true that the theory of architecture was reduced to its technical (“scientific”) aspects, but in this respect, the discourse was very serious and showed real involvement. At the same time, the “political ear” seemed willing to listen to the “voice of the profession”. In the official documents it was clearly stated that architects were expected to have a critical position that would help economic state planning.¹³⁷ It is still difficult to say whether this was merely demagoguery. All the same, many architects close to the regime (in official or rather “occult” positions) were serious professionals, “technocrats”, as we would call them today, who were trying to make the establishment understand the professional arguments.¹³⁸ Within the limits imposed by the system, there was also a sort of feedback from the decisional (political) level to the professional community, an aspect that many architects active at that time still recall. In all likelihood, this arrangement lasted until the first half of the 1970s, when Ceaușescu’s “human resources policy” gradually replaced Gheorghiu-Dej’s and Maurer’s technocrats with obsequious political careerists. In any case, it became clear that Ceaușescu no longer required critical stances; he required tongue-tied and submissive executors only. Initially, the architects did not realise this; they continued to retain faith in the possibility of dialogue. Similarly, for a while they believed that Ceaușescu’s first references to the *national specific* represented an opening to new approaches, less standardised and less reductive than the functionalist urbanism and the international style; perhaps a sort of post-modern critique, or a “revival” of the moderate modernism of the interwar period... In 1969, Gr. Ionescu concluded his first book on post-war architecture thinking as follows:

“The paths are now much more open, even to a poetry for our architecture. The essential thing is to know how to make recourse to those human values, whether regional or local, that fit and portray the meaning of our present life.” There is no obstacle between the techniques we have, and which, carefully considered in their objective logic, can be successfully applied to the joy of creating architectures, and the urban structures that should also incorporate, besides the mark of our times, a national specific.¹³⁹

This proved to be an illusion, probably an extension of the feeling of professional freedom that architects had experienced at

137 Such a critical approach was recommended, for instance, in the 1956 CSAC *Instructions no. 2 regarding the building design*, in *Arhitectura* 3/1956.

138 Many architects involved in the administrative structures of the time were genuinely cultivated and saw in the new regime an opportunity for a newer, more daring architecture. This does not preclude opportunism, but this should be judged through meticulous research. Moreover, the regime tried to befriend almost all the “great architects” of the time; for instance, many of them were awarded the “State Prize”. G.M. Cantacuzino was a notable exception to this rule.

139 It should be mentioned that the author uses here a quotation from G.M. Cantacuzino without giving an endnote, which is a rather strange (or meaningful?) exception from the thoroughness of the critical apparatus in the book. The hope was there; but was it (self)censored.

O iluzie la fel de deșartă ca aceea a arhitecților implicați în restaurare, care au văzut în noul etos național un teren comun de înțelegere cu puterea și o oportunitate pentru dezvoltarea domeniului. Până când au fost desființați.¹⁴⁰

O lungă iluzie. Chiar spre sfârșitul anilor 1970 puțini au fost cei care să întrevadă cu luciditate fundătura în care intrase profesiunea. De exemplu, atunci când arhitecții au fost chemați să participe la așa-zisul concurs pentru noul centru civic al Bucureștiului, numai profesorul Mircea Alifanti a declinat „invitația prezidențială”.¹⁴¹ Iar mai târziu, pe la jumătatea anilor 1980, Ascanio Damian (pentru toți, „marele” rector al facultății) și-a depus *cartelul de Partid*, motivându-și gestul prin aceea că „nu poate să rămână într-un partid care ia decizii arbitrare în locul arhitecților”.¹⁴² Cam tot pe atunci, profesorii Grigore Ionescu și Aurelian Trișcu au protestat în scris către Uniunea Arhitecților, împotriva distrugerii satelor, arhitectul Nicolae Vlădescu scria zilnic memorii pentru salvarea bisericii din incinta Palatului Cotroceni, în timp ce profesorul Peter Derer cutreiera zonele demolate și aduna cu mâna lui rămășițe de arhitectură bucureșteană.¹⁴³ Dar despre toate acestea se știe puțin.

Așa cum se trece prea ușor și peste cazul, oarecum ciudat, al revistei *Arhitectura* din anii 1980. În primul rând, cu excepția anunțului de deschidere oficială a șantierului pentru centrul civic, nu găsim nimic publicat în privința acestor lucrări (care, de altfel, implicau foarte mulți arhitecți).¹⁴⁴ În revistă apăreau alte clădiri și, în mod special, studii și proiecte „în afara liniei” ale unor arhitecți tineri, majoritatea sortite să rămână pe hârtie. În al doilea rând, teoria publicată în revistă luase caracterul neobișnuit al unui cenaclu literar, dezbătând diverse teme postmoderne și prezentând proiecte și clădiri din alte părți ale lumii. Ilustrațiile erau schițate de mână după puținele publicații de arhitectură occidentale care circulau „underground”. Totul avea un mic aer de subversiune, poate nu eficientă, dar prezentă; o încercare de rezistență profesională.

140 Restaurarea monumentelor istorice a fost o activitate continuă, desfășurată în atelierul de proiectare și trustul de construcții al *Direcției Monumentelor Istorice* (DMI) cu multe realizări deosebite, până în 1977, când Ceaușescu a desființat întreaga structură. Chiar și după acest moment, istorici de artă și arhitectură au continuat să susțină această cauză. Pentru detalii, a se vedea GIURESCU, Dinu C., *The Razing of Romania's Past*, cit.

141 Îmi amintesc lungile discuții pe care le-am avut cu profesorul, încercând să-i înțeleg decizia. La argumentul meu că el ar fi putut face un proiect mai bun pentru oraș, răspunsul a fost „nimeni nu poate face o arhitectură de calitate *sub el*”. Abia după câțiva ani, când lucrurile au luat o turnură foarte clară, am înțeles cu adevărat ce-a vrut să spună.

142 Citatul este din memorie. Am fost martoră la această tulburătoare *Sedință a Organizației de Partid* din școală (prin 1985) și cred că momentul trebuie menționat.

143 Despre gestul primilor doi s-a aflat din gură în gură; documentele au fost probabil distruse, dar rămâne de cercetat. Despre memoriile (fără răspuns) ale arhitectului Vlădescu știm de la colegii de atelier ai D-sale, cărora le mulțumesc. Relicvele adunate de Derer se găsesc acum pe unul din coridoarele facultății, dar fără explicații care să le dezvăluie semnificația.

144 În ce măsură e aici o poziție voită a redacției sau doar o interdicție „de sus” urmează de văzut.

the end of the 1950s, when modernism had been allowed by the meltdown of Stalinism. An illusion as sterile as the one that cast its spell over the architects involved in restoration, who thought that the new national ethos would be a common ground for a dialogue with the regime and an opportunity to develop this field. Until the plug was pulled on them.¹⁴⁰

A long illusion: even by the end of the 1970s there were only few lucid minds able to foresee the dead end in which of the profession had already entered. For example, when architects were called to participate in the so-called competition for the new civic centre of Bucharest, only Mircea Alifanti turned down the “presidential invitation”.¹⁴¹ Later, in the middle of the 1980s, Ascanio Damian (to one and all “the great rector” of the School of Architecture) relinquished his Party membership, arguing “he could not remain in a party which takes arbitrary decisions in architects’ stead”.¹⁴² Around the same time as professors Gr. Ionescu and Aurelian Trișcu sent to the Union of Architects written protests against the destruction of villages, architect Nicolae Vlădescu was writing daily memos to plead for the church in the grounds of Cotroceni Palace to be spared demolition, while professor Peter Derer was wandering through the demolished areas salvaging architectural fragments. But little is known about all these.¹⁴³

Likewise, the somehow peculiar case of *Arhitectura* magazine in the 1980s is too easily overlooked. On the one hand, with the exception of the official announcement of the inauguration of the construction site for the civic centre, one can find nothing about these works (which, otherwise, involved a lot of architects).¹⁴⁴ The magazine published other buildings, and, in particular, young architects’ “off the line” projects and studies, most of them doomed to remain on the drawing board. On the other hand, thanks to the theoretical material the magazine published, it acquired the unusual character of a literary circle, debating different post-modern issues and presenting projects and buildings from abroad. These illustrations were hand sketched from the scarce Western architectural publications that were circulated “underground”. Everything gave an impression of low-level

140 Restoration of historical monuments was a continuous activity carried out in the design studio and construction enterprise of the DMI (*Department of Historical Monuments*), with many remarkable achievements, until 1977, when Ceaușescu dismantled the whole structure. Even after this moment, architects, architecture and art historians and historians continued to fight for this cause. For details, see Dinu C. GIURESCU *The Razing of Romania's Past*, cit.

141 I still remember the long discussions I had with the professor when I was trying to understand his decision. To my argument that his design could have been better for the city, he answered that “nobody can do good architecture *under him*”. I understood the meaning only a few years later, when the turn of events became clearer.

142 The quotation is as I remember it. I witnessed this distressing *Party Organisation Meeting* in the School of Architecture (around 1985), and I do believe that this moment is worth mentioning.

143 The actions of the first two became known by word of mouth; the documents have likely been destroyed. I found out about architect Vlădescu’s (useless) memos from his teammates (to whom I express my thanks). The relics gathered by Peter Derer now lay in one of the School’s corridors, without any explanation to reveal their significance.

144 Whether this was an intentional stance taken by the editorial board or just an interdiction coming “from the top” remains to be seen.

E timpul să ne întrebăm care este relevanța momentului *Dacia 1300* pentru evoluția arhitecturii și cum se explică nostalgia care îl înfrumusețează. Pentru propaganda comunistă, automobilul Dacia 1300 a fost un mare succes – „încoronarea” progresului economic românesc. Pentru public a însemnat și mai mult; o mașină occidentală produsă în România era un semn de libertate. Cât despre peisajul arhitectural pe care noua „mașină națională” începe să-l străbată, sfârșitul anilor 1960 anunță începutul declinului. Majoritatea lucrărilor reprezentative erau deja proiectate sau chiar construite la acel moment, iar controlul lui Ceaușescu era iminent. Dar era imposibil (sau prea greu) de prezis ce avea să urmeze, mai ales având în vedere popularitatea pe care noul lider o câștigă prin discursul din 1968 în care condamnă public invazia din Cehoslovacia.¹⁴⁵ El a reușit atunci să înșele o lume întreagă; de ce nu ar fi reușit să ducă de nas o comunitate profesională care abia începuse să simtă gustul libertății și sentimentul „realinierii” la cultura occidentală (cât de motivat sau nu, e altă chestiune). *Dacia 1300* rula într-un peisaj plin de promisiuni; de fapt, era un peisaj instabil de speranțe goale.

Acestea sunt festele pe care le joacă adesea memoria. Amintirile sunt mai curând sentimentale decât analitice, iar diverse momente disjuncte se pot suprapune pentru a compune o imagine finală mai frumoasă decât realitatea; o reconfortantă himeră. Când privesc înapoi, îmi dau seama că arhitecții români (și eu printe ei) s-au lăsat de trei ori furați de aparențe. Mai întâi în anii 1958-1959, când au perceput ca o „eliberare” ceea ce era, de fapt, o nouă ingerință politică, un modernism cu „figuri impuse”. Apoi, când s-au lăsat cuprinși de entuziasmul într-un climat general de relaxare politică de după „declarația de independență față de Moscova” din 1964.¹⁴⁶ Atunci s-au văzut (din nou) ca parte a unei culturi occidentale a cărei imagine o urmau după revistele vestice la care aveau din nou acces.¹⁴⁷ Așa cum se întâmplă adesea în astfel de momente (tot de o aculturație e vorba), în lipsa unui aparat critic bine antrenat, arhitecții români au urmat „liber” producția curentă de arhitectură, rămânând în afara îndoielilor față de Mișcarea Modernă care străbăteau deja zonele mai eterate ale profesiunii.¹⁴⁸ Ceea ce înseamnă că

subversion, perhaps not effective, but still present; an attempt at professional resistance.

It is now time to ask how the *Dacia 1300* moment was relevant to architectural development, and how we might explain the nostalgia that embellishes it. For Communist propaganda, the Dacia 1300 was a great success, the “crowning achievement” of Romanian economic progress. For the public it meant even more: a Western car produced in Romania was a sign of freedom. As for the architectural landscape through which the new “national” car began to circulate, the end of the 1960s heralded the beginning of the decline. Most of the successful architectural works had already been designed and even built by then, and Ceaușescu’s grip was imminent. However, what followed was impossible (or too difficult) to predict, especially given the new leader’s popularity after his 1968 speech in which he publicly condemned the invasion of Czechoslovakia.¹⁴⁵ He managed to fool the entire world at that moment. Why would he not succeed in fooling a professional community that had just begun to taste the spirit of freedom and the feeling of “realignment” with Western culture (whether this was substantiated or not is another question)? The *Dacia 1300* was still driving through a landscape full of promises; in fact, it was a landscape of unstable, hollow hopes.

This is the trick that memory often plays. Recollections are sentimental rather than analytical, and various discrete moments may overlap and compose a final image that is more beautiful than the reality; a comforting dream. Looking back, I realise that Romanian architects (including myself) were fooled into believing this false image thrice. First, in the 1958-59 period, when they perceived as “liberation” what in fact was a new political intrusion, a sort of modernism with “compulsory figures”. Next, when they let themselves to be overtaken by the enthusiasm fuelled by the hope of a general political thaw after the 1964 “declaration of independence” in defiance of Moscow.¹⁴⁶ At that time, architects felt (yet again) part of a Western culture whose image, as seen in the foreign architectural magazines they were allowed to read anew, they emulated. As often happens at such moments (once more we have a case of acculturation), in the absence of a well trained critical system, Romanian architects “freely” echoed the current architectural production, remaining outside the debates and doubts concerning the Modern Movement that had already begun to characterise the more ethereal circles of the profession.¹⁴⁷ Hence, the alignment was not as real as it is now remembered, as I remember it from my university

145 Se vorbește despre acest moment ca singurul în care PCR, un partid în „criză de legitimitate”, să se fi bucurat de o reală și largă aderență populară. Pentru detalii, a se vedea CIOROIANU, Adrian, *Comunismul românesc. Fețele represiei*, cit.

146 Declarația cu privire la poziția Partidului Muncitoresc Român în problemele mișcării comuniste și muncitorești internaționale adoptată de Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român din aprilie 1964.

147 Cultura arhitecturală interbelică fusese drastic fracturată de interferența politică, iar fracturile unei culturi tinere nu sunt ușor de vindecat. Dezbateră liberă bazată pe conflictul tradiționalism-modernism, care ar fi putut furniza o abordare critică originală (cum a fost cea a lui G.M. Cantacuzino), fusese „rezolvată” de ideologia *realismului socialist* și nu a mai putut fi reluată niciodată la același nivel de intensitate.

148 Cf. nota 105.

145 This moment is referred to as the only one when the Romanian Communist Party (otherwise lacking any legitimacy) enjoyed genuine and large public support. For details, see Adrian CIOROIANU, *Comunismul românesc. Fețele represiei*, cit.

146 The Declaration on the Romanian Workers’ Party’s position concerning the problems of the international communist and workers’ movement voted at the Extended Plenum of the Central Committee of the Romanian Working Party in April 1964.

147 Moreover, interwar architectural culture was fractured by political interference, and fractures in a young culture are not very easy to heal. The free theoretical debate based on the traditionalism-modernism conflict, capable of providing a critical approach (such as that of G.M. Cantacuzino), was thus interrupted; it was never to be resumed at a similar level or intensity.

alinieră era mai puțin reală decât ne-o amintim; decât mi-o amintesc și eu din anii de studenție. Școala era devotată funcționalismului, citeam cu entuziasm *Vers une architecture*, lucram cu fotografia Barbican-ului pe planșetă și mă simțeam conectată. În fine, pe arhitecți i-a furat și coincidența de timp dintre emergența atitudinilor contextuale și „ideea națională” pe care Ceaușescu a reușit să o imprime după 1968. Critica internaționalismului modernist, care frământa cultura profesională în Occident, s-a suprapus amăgitor peste o ideologie exclusiv politică, ce relua, de fapt, tema stalinistă a *formeii naționale*. A fost un caz aparte de confuzie, care a generat în breaslă entuziasm, în loc de prudență și teamă.

De altfel, ce-ar fi putut arhitecții să facă? „Visul lor de aur” a fost mult mai puțin durabil decât producția în serie a *Dacia 1300*. Iar așa cum s-a văzut, momentele-cheie ale evoluției arhitecturii sub comunism par să indice o clară regresie de la o oarecare logică – indiferent cât de discutabilă – spre ceva obscur, arbitrar și greu de înțeles din perspectiva unei existențe normale. Fiindcă tot suntem pe terenul amintirilor, nu mă pot abține să nu parafrazez titlul subversiv al unui la fel de subversiv eseu literar din vremea respectivă: „firescul era o excepție”.¹⁴⁹

Până la urmă reperele identificate construiesc povestea unei drame umane: obstrucția progresivă a libertății de gândire și de exercițiu a profesiunii de arhitect. Pot lesne să-mi imaginez că Grigore Ionescu a înțeles-o când și-a scris ultimul capitol al cărții din 1981. Curinschi-Vorona a consimțit doar să se încadreze în realitatea momentului. Fiecare carte ne transmite „adevărul” ei despre această dramă: dezamăgire sau complicitate. Cea ce ne spune multe și despre eșecul sistemului.

Sau despre victoria lui... În fond, în anii 1980 – desigur când nu era interzis și dacă avea bezină – *Dacia 1300* străbătea cu adevărat „visul comunist”.¹⁵⁰ *Întreaga țară era un uriaș șantier*: de demolări, de proiecte absurde, de orașe și sate tot mai asemenea, de confuzii arhitecturale...

Azi, *Dacia Solenza* își face mult-mediatizată apariție pe asfaltul sterp al parcajelor dintre zonele de blocuri „densificate”, în timp ce grupurile de tinerii revoltați cântă:

*După blocurile gri stăm noi majoritatea
Sunt mai înalte la șosea să nu se vadă foamea
Să nu se vadă băieții care-i protestesc pe proști
Și fetele care noaptea...*¹⁵¹

years. The School was devoutly functionalist. I was enthusiastically reading Le Corbusier's *Vers une architecture*. I used to work with a photograph of the Barbican on my drawing board, and I felt connected. Ultimately, architects were taken in by the chronological coincidence of the emerging contextual attitudes and Ceaușescu's "national idea", clearly stated after 1968. The criticism of the Modern Movement's internationalism, a current concern in Western professional culture, was speciously mixed up with an exclusively political ideology which, in fact, recycled the Stalinist theme of the *national form*. It was a peculiar case of confusion that generated enthusiasm in the profession, instead of caution and fear.

Moreover, what could the architects do? Their "golden dream" was a lot less durable than the mass production of the *Dacia 1300*. And, as could be seen, the key moments of the development of architecture under Communism seemed to indicate a clear regression from a certain logic – no matter how question that logic might have been – to something obscure, arbitrary, and difficult to understand from the perspective of normal existence. As we are still in the realm of recollections, I cannot refrain from paraphrasing the subversive title of an equally subversive literary essay of those times: "normality was an exception".¹⁴⁸

In the end, the reference moments we have identified make up the story of a human drama: the progressive obstruction of the freedom to think and practise the architectural profession. I can easily imagine that Gr. Ionescu understood this when he wrote the last chapter of his 1981 book. Curinschi Vorona deigned only to include the reality of the moment. Each book conveys its own "truth" about this drama: distress or complicity. Which also tells us a lot about the failure of the system.

Or about its victory... As a matter of fact, during the 1980s – of course, when it was allowed, and its tank was not empty – the *Dacia 1300* really was driving through the "Communist dream".¹⁴⁹ *The whole country was a building site*: demolitions, absurd projects, increasingly similar towns and villages, architectural confusion...

Today, the new *Dacia Solenza* has made its lavishly advertised appearance in the asphalted parking areas between the "densified" apartment buildings. But the revolted young rappers sing:

*Behind the grey slabs it's us, the majority,
They're taller street-side, so as to hide the hunger,
So as not to see the boys who trick the suckers,
And the girls, in the night...*¹⁵⁰

149 IORGULESCU, Mircea, *Firescul ca excepție*, Cartea Românească, 1979. Eseul se referea la vremea lui Dinicu Golescu și Tudor Vladimirescu, dar viza, de fapt, România momentului.

150 În a doua jumătate a anilor 1980, folosirea autoturismelor personale fusese limitată drastic, iar benzina raționalizată.

151 Citatul este din piesa muzicală *După blocuri*, formația BUG Mafia. N.B. De la prima scriere a acestui articol, și-au făcut apariția și alte tipuri de automobile *Dacia*, dar starea acestor zone nu s-a schimbat în bine.

148 Mircea IORGULESCU, *Firescul ca excepție*, Cartea Românească, 1979. The essay was about Dinicu Golescu and Tudor Vladimirescu, but, in fact, it talked about the Romania of the 1970s.

149 During the last half of the 1980s, the use of private cars was restricted, and petrol was rationed.

150 *După blocuri*, popular tune by the BUG Mafia youth music combo. N.B. Since this article was first published, other *Dacia* models have appeared; nevertheless, the condition of these areas has not changed for the better.



DESPRE TĂCERE
SI CUVINTE

ON SILENCE
AND WORDS

*** Publicat în *IDEALS IN CONCRETE*, NAI Publishers, Rotterdam 2004, volum colectiv, coordonat de Cor Wagenaar & Mieke Dings

*** Traducere în română: Cristiana Șerbănescu

*** Published in *IDEALS IN CONCRETE*, NAI Publishers, Rotterdam 2004, collective volume, edited by Cor Wagenaar & Mieke Dings

*** Romanian translation: Cristiana Șerbănescu

Într-o fascinantă carte despre București, apărută recent, istoricul francez Catherine Durandin își încheie plimbarea narativă *à rebours* prin memoria orașului în Centrul Civic al lui Ceaușescu, cu o observație neașteptată:

Vizitatorul de astăzi se simte stânjenit reflectând asupra tăcerii subterane, apoi încremenite, a tuturor omuleților noi ai „ceaușismului” ce au trudit acolo și apoi s-au pierdut în decor. În fața Casei Poporului, devenită Casa Parlamentului, [...] pe trecător îl cuprinde amețeala. Cu toate acestea, copacii au crescut și continuă să crească, fântânile împrășcă în jur cu firișoare de apă, magazinele sunt deschise, apar câțiva clienți. Locurile sunt vii. Amețeala se datorează tăcerii, tăcerii bucureștenilor înșiși cu privire la orașul lor. Trecutul apropiat este evitat. Centrul Civic nu are o istorie a sa. Oamenii lui Ceaușescu, când au slăvit această realizare [...] au vorbit despre cifre și nu au spus nimic despre anonimii constructori ai acestei mari opere. Actorii au părăsit scena într-un cortegiu tăcut...¹

Centrul Civic este doar o metonimie pentru întreaga evoluție a arhitecturii comuniste. Durandin atinge aici o tăcere mai profundă care învăluie pe de-a-ntregul perioada comunistă. Tăcerea arhitecților e parte dintr-o dezolantă tăcere generală. Eu sunt arhitect, iar afirmația autoarei mă pune pe gânduri. Mă gândesc la cuvinte... La arhitect și tăcerea lui... La cuvintele lui...

A fost arhitectul cu adevărat tăcut în perioada comunistă? Sau după anul 1989? Sunt aceste două episoade de tăcere aparentă legate între ele? Greu de răspuns; amintirea trecutului recent nu este o sarcină ușoară. Experiența mea personală în această privință este destul de tulburătoare. Primăvara trecută am început o cercetare privind arhitectura românească și arhitecții din timpul comunismului și – lăsând la o parte insuficiența documentelor și dificultatea descifrării lor – satisfacția firească pe care cercetătorul o găsește în munca lui a fost umbră de drama umană care ieșea cu

In a recent, fascinating book on Bucharest, the French historian Catherine Durandin ends her narrative walk *à rebours* through the memory of the city of Bucharest in Ceaușescu's Civic Centre, with an unexpected notice:

The nowadays visitor feels embarrassed when considering the underground, petrified silence of all “Ceaușescu’s” little men that worked hard there, then got lost in the décor. In front of the House of the People, now the Parliament, [...] the passer-by experiences a sort of dizziness. However, trees have grown and keep growing, fountains splash drops of water, shops are open, clients come. The place is alive. The discomfort is due to silence, the silence of Bucharest’s people concerning their city. The near past is avoided. The Civic Centre has no history of its own. Ceaușescu’s henchmen, when worshipping this achievement [...], talked only about numbers, and said nothing about the anonymous builders of this huge work. The actors left the stage in a silent procession...¹

The Civic Centre is only a metonymy for the whole evolution of architecture under Communism. Durandin touches here a deeper silence wrapping the whole Communist period. The silence of architects is part of the general, desolate silence. I am an architect. It makes me wonder... About words... About the architect and his/her silence... About the architect and his/her words...

Was the architect really silent during the Communist period? Or after 1989? Are the two episodes of apparent silence related? Hard to answer; recollecting the recent past is not an easy task. My own experience in this respect is rather troubling. Last spring I have started a research on Romanian architecture and architects under Communism and – leaving aside the scarcity of documents and the difficulties in deciphering them – the usual satisfaction the researcher finds in his/her work was overshadowed by the human drama that

1 DURANDIN, Catherine, *București. Amintiri, plimbări*, Paralela 45, 2003.

1 DURANDIN, Catherine, *București. Amintiri, plimbări*, Paralela 45, 2003

încăpățănare la suprafața faptelor.² De aceea remarca lui Catherine Durandin este mult mai semnificativă pentru mine decât probabil că și-a imaginat autoarea.

În 1952, profesia de arhitect (practica de proiectare, asociațiile profesionale, investițiile, construcțiile etc.) a fost „naționalizată”, cu alte cuvinte a fost încorporată „sistemului”, iar mai târziu, după o liberalizare parțială de scurtă durată, a fost complet emascuțată, redusă în mod drastic la aspectele ei tehnice inevitabile - singurele atribuții lăsate arhitectului în anii 1980. Cu toate acestea, cercetarea mea a arătat că arhitecții nu au fost numai niște simpli pionieri muți în jocul șahului politic. Ei nu au tăcut de-a lungul întregii perioade comuniste, în ciuda continuității staliniste și a agresivității și eficienței perverse a ultimei decade.³ Chiar și în circumstanțele extreme ale începutului, a existat mereu un „glas” profesional care a încercat (nu a presat, ci a încercat cu oarecare speranță) să se angajeze într-un dialog cu puterea, în măsura în care diversele ei avataruri erau dispuse să îl asculte. Și atunci când speranța a început să dispară (după anii 1970), „glasul” s-a comutat în registrul „subversiunii teoretice” a anilor 1980.⁴ Au existat chiar gesturi disidente pe care autoritatea le ținea cât se poate de ascunse, dar, într-un București al șoaptelor și al speranțelor amăgitoare, lucrurile se aflau în cele din urmă. De ce, atunci, a fost eficacitatea cuvintelor arhitecților atât de redusă, de ce nu au fost arhitecții capabili să transimite o anumită demnitate, sau, cel puțin, să atragă o aură de simpatie din partea publicului? Nu s-a întâmplat nimic de acest fel. În aceeași perioadă, scriitorii disidenți erau „eroi” publici. Chiar și după 1989, când și-au făcut loc dezbateri publice de arhitectură, iar arhitecții au început să apară pe ecranele televizoarelor și în publicații (cu studii critice despre anumite episoade arhitecturale), percepția generală a rămas neschimbată. Cuvintele arhitecților nu au avut niciun impact public. O ceață de tăcere tulburătoare pare să înconjoare încă trecutul arhitectural recent; este impresia pe care a pus-o în cuvinte Catherine Durandin. Un subiect care merită cercetat. Nu pretind nicicum să-l pot clarifica în spațiul limitat al acestui articol; voi sugera doar câteva idei care ar putea, eventual, deveni ipoteze pentru studii viitoare.

stubbornly surfaced from beneath the facts.² That is why Catherine Durandin's remark is, for me, more meaningful than the author could have imagined.

In 1952, the architectural profession (design practice, professional associations, investment, building activity, etc.) was “nationalised”, which is to say incorporated into the “System”, and then, after the short-lived, partial liberalisation of the 1960s, it was completely “emasculated”, drastically reduced to its unavoidable technical aspects (the only ones left in the 1980s). However, my research showed that architects were not merely dumb pawns in the political chess game. In spite of the Stalinist aggressive continuity till the last decade and of its perverse efficiency, they did not remain silent all over the Communist period.³ Even under those extreme circumstances, there has always been a professional “voice” that tried (not pushed, yet tried with some hopefulness) to engage in a dialogue with the powers that be, insofar as the establishment was willing to listen to them. Then, after the 1970s, when hope started to fade, the “voice” switched to the peculiar “theoretical subversion” of the 1980s.⁴ There were even dissident gestures that the authority kept as hidden as possible, but in a Bucharest of whispers and specious expectations things eventually became known. Why, then, was the efficacy of architects' words so meagre, why were they so unable to convey a certain dignity, or at least attract an aura of public sympathy? Nothing of the kind happened. In the same period, dissident writers were public “heroes”. Even after 1989, when a couple of public debates took place, when architects appeared on TV screens and some critical studies concerning certain architectural episodes were published, the common perception remained unchanged. The architects' words had no public impact. The impression of foggy, troubling silence enveloping the recent architectural past is still here, as Catherine Durandin discovered it. It is a topic worth examining. Rather than pretending to be able to clarify the matter within the limited space of this article, I will instead try to suggest some ideas, which might become hypotheses for further studies.

2 Primul rezultat al acestei cercetări: „Două cărți, visul comunist și Dacia 1300”, în SANDQUIST, Tom și ZAHARIADE, Ana Maria, *Dacia 1300 My Generation*, Simetria, 2003, pp. 51-91.

3 În ciuda complexităților și fluctuațiilor sale, contextul politic – fără de care ar fi imposibil de înțeles evoluția arhitecturală – a rămas permanent supus unei severe ideologii staliniste, adesea mult mai puternică în România decât în alte țări comuniste (inclusiv Uniunea Sovietică).

4 Pentru moment, nu există o cercetare minuțioasă în ceea ce privește dialogul dintre arhitect și puterea politică. Ne bazăm pe „istoria orală” și pe articolele publicate în revista *Arhitectura*, dar cele mai multe dintre ele rămân neutru-descriptive; un număr foarte redus reprezintă o poziție critică. Un caz particular și care merită să fie studiat aparte este cel al ultimului deceniu al revistei *Arhitectura*, cu un caracter neobișnuit de cenacul literar; un fel de „act subversiv” non-programatic, mai degrabă inefficient, însă prezent. Altminteri, arhitecții nu au fost prezenți în alte tipuri de publicații sau în ziarele cotidiene.

2 The first result of this research: “Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300”, in SANDQUIST, Tom and ZAHARIADE, Ana Maria, *Dacia 1300 My Generation*, Simetria, 2003, pp. 51-91.

3 In spite of its intricacies and fluctuations, the political context – without which it is impossible to understand the architectural evolution – remained permanently inscribed in a severe Stalinist ideology, often more powerful in Romania than in the other Communist countries (the Soviet Union included).

4 For the moment, there is no thorough research concerning the architects' dialogue with the political authorities. We rely on the “oral history” and on the articles published in the *Arhitectura* magazine, but most of them are neutrally descriptive; a very reduce number are critical. However, a very peculiar case (to be studied) is that of the last decade of the magazine *Arhitectura*, which acquired the unusual character of a literary circle. It was some sort of “subversion”, non-programmatic, not really effective, yet present. Otherwise, the architects were not present in other publications and in the daily newspapers.

Întrucât vorbim despre cuvinte, prima idee se naște din întrebarea de ce puterea politică a așteptat până în 1952 ca să normeze practica arhitecturală și să încorporeze arhitectura în sistem, în timp ce a fost atât de grăbită cu scriitorii? Societatea Scriitorilor Români (fondată în 1909) a fost reorganizată în nu mai puțin de o lună după lovitura din 23 august 1944 și încă o dată, mult mai drastic, în ianuarie 1947, urmând modelul sovietic.⁵ Răspunsul elementar, greu contestabil, este că noua autoritate trebuia să fie solid instalată înainte să poată aspira să se reprezinte prin arhitectură și să fie capabilă să pună în funcțiune întreg sistemul de construcții. Propaganda prin arhitectură este scumpă și mi-e greu să consider o simplă coincidență istorică faptul că în anul 1952 Gheorghiu-Dej s-a debarasat de aripa moscovită și a devenit liderul de necontestat al Partidului, iar în luna noiembrie s-a lansat programul politic pentru noua configurație a țării.⁶

Totuși, privind și reversul medaliei, mi-e greu să cred că puterea cuvintelor nu a avut și ea un rol de jucat aici. Arhitectura a fost lăsată în voia ei atâta timp cât nu folosea cuvinte de care noul regim să se teamă, cuvinte cu impact imediat asupra publicului de al cărui suport puterea avea nevoie. Mă refer anume la slăbiciunea discursului public arhitectural. Pe de-o parte, prezența arhitecților în dezbaterile publice sau în mass-media nu era o practică curentă în România anterioară celui de-al Doilea Război Mondial.⁷ Așa că riscul unei opoziții prin cuvinte din partea arhitecților era prea mic pentru a fi luat în seamă. Pe de altă parte, teoria arhitecturii și critica erau destul de tinere, iar temele lor abia atingeau problemele sociale.⁸ Programul social și politic al Mișcării Moderne era aproape absent din discursul arhitectural românesc, iar rarele lui apariții erau mai degrabă confuze și neconvingătoare.⁹ Locul discursului social era ocupat în mare măsură de dezbaterile estetice, intensă, interesantă, semnificativă din punct de vedere cultural, limitându-și însă impactul la un cerc restrâns de intelectuali. Glasul arhitecților nu avea niciun ecou public care ar fi putut să amenințe Partidul.

Since we are speaking of words, the first idea arises from a question: why did the political power wait till 1952 to regulate the architectural practice and to incorporate architecture into the System, when they were so hasty with writers? The *Romanian Society of Writers* (founded in 1909) was reorganised within a month of the coup of the 23rd of August 1944 and, once again, more drastically, following the Soviet model, in January 1947.⁵ The elementary, hardly deniable answer is that the new authorities had to be soundly settled before aspiring to be represented through architecture and to be able to make the whole building system work. Propaganda through architecture is expensive. It is not an accidental historical coincidence that the year 1952 represented both the moment when Gheorghiu-Dej got rid of the Muscovite wing and became the undisputed leader of the Party, and when, in November, the political programme for the new shape of the country was launched.⁶

Yet, looking at the other side of the coin, one cannot refrain from thinking that the force of words played a role, too. Architecture was left to its own, as long as it did not use words that could be feared by the new regime - words with an immediate impact on the public whose support was needed. I am pointing here at the weakness of the architectural public discourse. On the one hand, it was not usual for architects to be present in the public debate or in the mass media; thus, the risk of their opposition through words was too small to deserve attention.⁷ On the other hand, architectural theory and critique were quite young in Romania, and their themes before the Second World War barely touched on social issues.⁸ The Modern Movement's social and political programme was almost absent from the Romanian architectural discourse, and when it did appear it was used in a totally confuse, unconvincing manner.⁹ Its place was largely occupied by the aesthetic debate, sharp, interesting, culturally meaningful, yet confining its impact to a limited circle of intellectuals. The architects' voice set up no public echo that might threaten the Party.

5 Despre procesul transformării/sovietizării vieții literare în România între 1944 și 1975, vezi GABANY, Anneli Ute, *Literatura și politica în România după 1945*, București 2001, (versiunea originală: *Partei und Literatur in Rumanien seit 1945*, R. Oldenbourg Verlag, 1975).

6 Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost primul lider al Partidului Comunist (secretar general din 1945) până la moartea sa, în 1964, când Ceaușescu i-a preluat locul. A se vedea CIOROIANU, Adrian, *Comunismul românesc. Fețele represiunii*, în *Arhiva Durerii*, Editura Pionier, 2000, dezvoltată apoi în *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2005.

7 Există mențiuni despre conferințe publice sau intervenții la radio ale unor personalități carismatice, cum ar fi G.M. Cantacuzino, dar impactul lor public nu prea depășea cercurile intelectuale.

8 Momentul în care arhitectura românească începe să dezvolte o teorie proprie poate fi situat la sfârșitul secolului al XIX-lea, în legătură cu căutarea unui stil național.

9 A se vedea, de exemplu, articolele lui Marcel IANCU, „apostolul” ideilor moderniste în România, în *Centenarul Marcel Iancu*, Simetria, București, 1996.

5 On the process of transforming / sovietising the literary life in Romania between 1944 and 1975, see GABANY, Anneli Ute, *Literatura și politica în România după 1945*, București 2001, (the original version: *Partei und Literatur in Rumanien seit 1945*, R. Oldenbourg Verlag, 1975).

6 Gheorghe Gheorghiu-Dej was the first leader of the Party (Secretary General from 1945) till his death, in 1964, when Ceaușescu took his place. See CIOROIANU, Adrian, *Romanian Communism. The Faces of Repression*, in *The Archive of Pain*, Pionier Press, 2000, further developed in *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Editura Curtea Veche, București, 2005.

7 There are mentions concerning a few public conferences or radio broadcast interventions of certain charismatic personalities, such as G.M. Cantacuzino; yet they were rare and with meagre impact outside the intellectual milieus.

8 In Romania, the first architectural moment substantiated by a theory of its own was connected to the search for a national style, at the end of the 19th c.

9 See, for example, JANCU, Marcel's articles, the “gospeller” of modernist ideas in Romania, in *Marcel Janco Centennial*, Simetria, Bucharest, 1996.

O a doua idee privește o chestiune mai subtilă, în care ideologia politică se amestecă cu cea profesională pe fondul acestei atitudini elitiste. Odată ce puterea comunistă s-a instalat bine, ideologia „științifică” a comunismului și principiile ei egalitariste au omogenizat diversele categorii de oameni în conceptul amorf (și înfricoșător) de „mase populare”. Partidul știa (cel mai adesea de la Moscova) de ce anume avea nevoie această entitate policefală și își planifica strategia de investiție în consecință, așa cum reiese din Planurile de Stat. Atâta vreme cât arhitectura fusese înrolată în sistemul economiei planificate și centralizate, iar investiția planificată era unul dintre instrumentele de control al proiectării arhitecturale și urbane, arhitecții (cu toții angajați în institutele de proiectare etatizate) trebuiau să răspundă exclusiv condițiilor impuse de Partid. Noul concept unificator a rupt astfel teoria arhitecturii și proiectarea de căutarea nevoilor reale ale utilizatorilor reali. Trebuie spus că identificarea acestor nevoi fusese o serioasă preocupare a urbanistilor și funcționarilor publici înainte de cel de-al Doilea Război Mondial. Articolele din revista *Urbanismul*, procesele verbale ale dezbaterilor din consiliile municipale ale Bucureștiului, reglementările privind elaborarea planurilor directe (printre altele) sunt dovezi ale acestui interes. Odată cu noua investiție planificată „științific”, bazată pe conceptul omogen de „mase populare”, arhitecții și urbanistii au fost scutiți de această parte a responsabilităților lor. Ca să fim onești, probabil că pentru majoritatea arhitecților era mai ușor așa. Pentru ceilalți era desigur frustrant, însă chestiunea era un subiect tabu; nu se putea pune sub semnul întrebării „cunoașterea științifică” a Partidului!¹⁰

În același timp, pentru cercurile progresiste de tineri arhitecți, în mare parte de stânga, noțiunea de „mase populare” putea fi văzută ca un recipient acceptabil pentru ceea ce Le Corbusier numea *l’homme-type* cu *besoins-type*. Le Corbusier era foarte popular în rândul acestei generații de arhitecți, însă am motive serioase să mă îndoiesc de faptul că admirația lor mergea mult mai departe de proiecte. Așa că apropierea de ideile „maestrului” era suficient de încurajatoare pentru a-i face pe arhitecți să adopte cu inima ușoară noul concept, justificându-le tăcerea. Cuvinte care să pună sub semnul întrebării cifrele, tipurile de clădiri, schemele distributive, suprafețele și standardele impuse nu au fost destul de frecvente încât să poată reprezenta o reală poziție critică, reflexivă. Această tăcere a fost o pierdere pentru discursul profesional și pentru producția arhitecturală în general, și a făcut loc deciziilor arbitrare cărora grupul profesional nu li s-a opus în mod public.

Nu e mai puțin adevărat că „atomul” (individul) care compunea „masele populare” nu era tocmai „omul-tip” al

My second thought concerns a subtler matter, blending political and professional ideologies against the background of this elitist attitude. Once the Communist power was well established, its “scientific” ideology and egalitarian principles homogenised the various categories of people into the amorphous (and scary) concept of “popular masses”. The Party knew (usually from Moscow) what this new polycephalous entity needed, and it drew up its investment strategy accordingly, as specified in the *State-Plans*. As long as architecture was enlisted in the system of planned, centralised economy, and the planned investment was an effective tool controlling architectural and urban design, the architects (all of them employed in State-owned “Design Institutes”) were supposed to meet only the Party’s requirements. Due to the new unifying concept, architectural theory and design were disengaged from the real needs of the real users. It should be said that identifying those needs had been a serious concern of urban planners and civil servants before the Second World War. Articles in the magazine *Urbanismul*, minutes of the debates in the city councils of Bucharest, regulations concerning the elaboration of city master plans (among others), stand in evidence. With the new “scientifically” planned investment, based on the homogeneous concept of “popular masses”, the architects and planners were discharged from this part of their responsibilities. To be honest, for most architects it was simpler this way. For the others, it was frustrating, but the issue was sort of taboo. One could not question the “scientific knowledge” of the Party!¹⁰

At the same time, for the progressive circles of young, (mostly) leftist architects, the notion of “popular masses” seemed an acceptable recipient for Le Corbusier’s *l’homme-type* with his *besoins-type*. Le Corbusier was very popular with this generation of architects, yet I have good reasons to doubt that their admiration really went further than his projects. Thus, the resemblance to the “master’s” ideas was reassuring enough to make the architects embrace light-heartedly the new concept and to justify their silence. Words questioning numbers, building types, imposed distributive schemes, surfaces, standards and so on, were not frequent at all and did not really represent a critical, reflexive position. This silence was a loss for the professional discourse and for the architectural production in general, and it left room for arbitrary decisions the professional body did not publicly oppose.

Nonetheless, the “atom” (the individual) composing the “popular masses” was not really Le Corbusier’s *l’homme-type*. It was a new human species, closer to Huxley’s

10 Despre pretenția științifică a comunismului, a se vedea BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, Paradigme, 1993.

10 On the scientific myth of Communism, see BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, Paradigme, 1993.

lui Le Corbusier. Era o nouă specie umană, mai apropiată de „omul condiționat” al lui Huxley, care se bucura de „minunata lume nouă” (*The Brave New World*) în spațiile publice indicate de Partid (fabrici, syndicate, case de cultură, centre comerciale în noile ansambluri de locuințe etc.) și nu de „bucuriile esențiale” ale lui Le Corbusier.¹¹ Noua specie nu trebuia să aibă o viață socială liberă și proprie, vecinătăți prietenoase și spații comune de convivialitate. În această privință, o scurtă digresiune în istoria unei anumite zone de locuit bucureștene ne poate oferi câteva observații relevante.¹²

Anii 1930: Pe un teren periferic, orașul a hotărât să construiască o parcelare cu locuințe ieftine, joase, individuale, cu mici grădini, adaptând modelul „orașului-grădină” la condițiile locale. Modelul a fost ales în mod deliberat, „orașul-grădină” fiind considerat mai adecvat decât orice alt model de locuire stilului de viață românesc al claselor de mijloc și de jos.¹³ O parcelare cu o atmosferă liniștită domestică, favorabilă ideii de comunitate luase formă, dar a cărei dezvoltare a fost oprită de război.

Anii 1950: Modelul a fost abandonat, fiind considerat inacceptabil de „burghez”. Moscova a impus modelul de locuire al *cavartalelor socialiste*.¹⁴ Au fost construite câteva astfel de „incinte de locuințe”, cu o curte interioară înconjurată de blocuri cu trei etaje. Chiar dacă locuințele colective erau mai degrabă străine zonei, ele nu i-au distrus atmosfera sau scara domestică. Mai mult, curțile interioare au înzestrat întregul cartier cu locuri semi-private plăcute, folosite împreună de locuitori. În mod paradoxal, deși nu aceasta era adevărata intenție, sensul comunității a fost reîmprospătat. Dar chiar înainte ca toate ansamblurile planificate astfel să fie realizate, conceptul de locuire s-a schimbat din nou.

Începând cu anii 1960: Noua linie, cea a urbanismului funcționalist, a fost deghizată (din nou) de Moscova în teoria „științifică” a *microraiion*-ului.¹⁵ Spațiul rămas neconstruit a

conditioned man, enjoying the *brave new world* in public places indicated by the Party (plants, workers’ clubs, “houses of culture”, “commercial centres” in the new housing estates, etc.), rather than Le Corbusier’s *joies essentielles*.¹¹ The new species was not supposed to have its own free social life, friendly neighbourhood relationship and common spaces of conviviality. In this respect, a brief excursion into the history of a particular housing estate might offer relevant insights.¹²

The 1930s: On a piece of peripheral land, the city decided to build individual low-cost dwellings with small gardens, adapting the garden-city model to the local conditions. The model was deliberately chosen being considered “more appropriate than any other housing models to the Romanian low middle class life-style”.¹³ An urban texture with a quiet domestic atmosphere, favourable to the sense of community took shape, but its development was halted by the war.

The 1950s: This model was abandoned as being unacceptably “bourgeois”. Moscow imposed the housing model of the *socialist cvartals*.¹⁴ A few such “housing-precincts” were built, with an inner courtyard surrounded by three-storey apartment buildings. Even if the collective dwellings were rather alien to the area, they did not destroy its atmosphere or its scale. Moreover, the inner courtyards endowed the whole neighbourhood with pleasant, shared, semi-private places. Paradoxically, although this was not the real intention, the sense of community was reinforced. But even before all these planned developments had been completed, the housing concept changed again.

The 1960s – and onwards: The new rule was the functionalist urbanism, though disguised (by Moscow, again) into the “scientific” theory of the *microraiion*.¹⁵ Nonetheless The

11 Desigur că existau multe similitudini, amândouă ideologiile (cea politică – comunismul – și cea pe care Fr. Choay o numește „modelul ideologic progresist”) au rădăcini comune în gândirea aceluiași secol al XIX-lea, dar sensurile lor sunt diferite; divergența devine evidentă în mod special în relația dintre control și libertate individuală. A se vedea, CHOAY, Françoise, *Urbanisme, Utopies et Réalités*, Seuil, 1965; ROWE, Colin & KOETTER, Fred, *Collage City*, MIT Press, 1973.

12 În cazul în speță, e vorba de cartierul Vatra Luminoasă, a cărui dezvoltare parcurge diversele faze-cheie prin care trece locuirea bucureșteană; dar se pot găsi multe exemple de acest fel.

13 SFINȚESCU, Cincinat, *Urbanistica generală*, București, 1933.

14 Cuvântul este de origine rusă (literal, înseamnă cartier/district) și a fost importat împreună cu teoria urbană sovietică care a dezvoltat conceptul. În practică, această „unitate urbană” era un fel de insulă urbană aliniată la străzile înconjurătoare, compusă din blocuri de locuințe și echipamente urbane elementare și înglobând o curte sau un sistem de curți comunicante. Se aseamănă în multe privințe cu *Hof*-urile vieneze (construite între cele două războaie mondiale).

15 După discursul din 1954 al lui Hrușciov, în care era condamnat excesul arhitecturii staliniste, noua teorie urbană încearcă să adopte urbanismul și arhitectura funcționalistă, dar fără să o recunoască. În acest scop a fost elaborată teoria „științifică” a *ansamblurilor complexe urbane* (dezvoltări uriașe de locuințe

11 Certainly, many similarities can be highlighted; both ideologies (the political ideology and the “progressive ideological model”, as it is coined by Fr. Choay) are rooted in the same soil of the 19th century, but their senses do not overlap. Their divergence is obvious when looking at the relation between control and individual freedom. See CHOAY, Françoise, *Urbanisme, Utopies et Réalités*, Seuil, 1965; ROWE, Colin & KOETTER, Fred, *Collage City*, MIT Press, 1973.

12 In this case, it is about the neighbourhood Vatra Luminoasă, the development of which went through the various key-moments of the urban housing policy; but many other examples could be found.

13 SFINȚESCU, Cincinat, *Urbanistica generală*, Bucharest, 1933.

14 The word is of Russian origin (it literally means quarter/neighbourhood) and it was imported along with the Soviet urban theory that developed the concept. In practice, this “urban unit” was a sort of urban block, composed of apartment buildings and basic urban equipment, enclosing a courtyard or a communicating system of courtyards and surrounded by streets. It resembles in many respects the Viennese *Hof*-type built between the two world wars.

15 After the 1954 Khrushchev’s speech condemning the excesses of the Stalinist architecture, the new urban theory tried to adopt functionalist urbanism and architecture, without admitting it. To this end the “scientific” theory of the *urban complex ensembles* (huge high-rise housing estates) was elaborated. It was based upon a new urban unit, the *microraiion* (literally translated by *microdistrict*), which was – in fact – a new “Sovietisation” of Clarence Perry’s “neighbourhood unit” that had previously inspired the *cvartal*’s theory. Nonetheless, Perry’s ideas were processed in many urban forms all over Europe, even under the name of *microraiion*.

fost văzut ca o bucată de teren rezidual și amorf. Oriunde au găsit loc, arhitecții au presărat blocuri înalte, indiferente la scara domestică a spațiului învecinat și la viața comunității din zonă, care ambele aveau să sufere în diverse măsuri.

După 1989: Locuitorii răspund nevoilor lor reale apropiindu-și ilegal terenul dintre barele de blocuri (teren încă în proprietate publică) și încercând să își refacă astfel spațiul vecinătății. În mod spontan, intervențiile vernaculare ocupă zona abandonată de deciziile arhitecturale anterioare: apar grădini noi, garduri adesea caraghioase, bănci, diverse „instalații” pentru uzul cotidian. Chiar și clădirile sunt modificate după plac, în special apartamentele de la parter, adesea transformate în mici magazine. Noile intervenții sunt ilegale, neîndemânaticе, comice, ieftine, dar în același timp sunt vibrante și pline de semnificații.

Iar aceasta poate fi povestea multor zone de locuințe din București sau, de altfel, din România.

În acest timp, arhitecții sunt tăcuți, ca și cum încă s-ar afla sub umbra intoxicantă a Casei Poporului. De ce? Poate pentru că, așa cum s-a întâmplat și înainte de război, sunt mai preocupați de estetică decât de problemele sociale. Acest lucru poate fi foarte adevărat, din moment ce în timpul comunismului teoria arhitecturii s-a axat fie pe subiectele estetice artificiale impuse de politic (cum ar fi relația dintre formă și conținut, definirea arhitecturii ca știință sau artă, specificul național în arhitectură), fie pe chestiuni tehnice (de altfel serioase, demonstrând o implicare reală, dar cu impact strict profesional). Ambele sunt relevante pentru istoricul de arhitectură, dar nu și pentru oamenii obișnuiți. Probabil că ei așteaptă un alt tip de implicare. Dar în ceea ce îl privește, arhitectul tace. Din punctul meu de vedere, cuvintele arhitecților nu au niciun impact public pur și simplu pentru că nu sunt cuvintele potrivite, cuvintele de la care se așteaptă să re-conecteze arhitectura la realitatea vieții cotidiene și a oamenilor ei.

Aceasta ar putea fi o premisă de lucru sau, fiindcă vorbim de cuvinte, o *metaforă de lucru* (*métaphore du travail*) potrivit lui George Steiner,¹⁶ în cazul în care arhitecții vor cu adevărat să stabilească condițiile unui dialog public și să iasă din acea tăcere cețoasă care îi ține legați de un trecut apropiat chestionabil.

■ în majoritate înalte). Teoria se baza pe noua unitate urbană, *microraioul*, care nu era decât o nouă „sovietizare” a aceluiași concept de „unitate de vecinătate” al lui Clarence Perry care a inspirat și teoria *cvarțialului*. De altfel, teoria lui Perry a fost prelucrată în multe forme în întreaga Europă; chiar și cu denumirea de *microraiou*.

16 STEINER, George, SPIRE, Antoine, *Barbarie de l'ignorance*, Editions de l'Aube, 2000.

remaining undeveloped space was seen as an amorphous residual piece of land. Architects scattered it with high-rise apartment buildings wherever they found a place, objects uncaring of the small-scale neighbourhood space and of the community life of the area, both of which were eventually impaired.

Post-1989: The inhabitants satisfy their needs by appropriating (merely “squatting”) the land between the slabs (still public property) and trying to re-create their neighbourhood space. Spontaneously, vernacular interventions fill the derelict area left by the previous architectural decisions: new gardens, fancy enclosures, benches, various “installations” for the common use appear. Even the buildings are modified, especially the ground floor apartments, which are turned into small shops. The new interventions are clumsy, illegal, hilarious, shoddy and yet, at the same time, vibrant and meaningful. And this can be the story of many housing estates in Bucharest, or in Romania for that matter.

Meanwhile, architects are silent, as if still under the intoxicating shadow of the House of the People. Why? Maybe, as it happened before the war, they are more concerned with aesthetics than with social matters. This might be true, since, under Communism, theory focused either on artificial issues imposed by the political authorities (such as the relation between form and content, the definition of architecture as science or art, the national specificity in architecture), or on technical matters (though serious, showing real involvement, but strictly professional). Both are relevant for the architectural historian, but not for the ordinary people. They are probably waiting for a different kind of involvement. As far as they are concerned, the architect is silent. My point is that architects' words have no public impact simply because they are not the expected right words to re-connect architecture with the real day-by-day life and people.

This could serve as a working assumption or, since we are speaking of words, as a *working metaphor* (*métaphore du travail*, according to George Steiner),¹⁶ in case architects really want to set the terms of a public dialogue and to cut through the foggy silence that keeps them tied to a questionable near past.

■ 16 STEINER, George, SPIRE, Antoine, *Barbarie de l'ignorance*, Editions de l'Aube, 2000.



CITIND TĂCEREA:
„ARHITECTUL FERICIT”

READING THE SILENCE:
“THE HAPPY ARCHITECT”

*** Contribuție la simpozionul *COLLAGE EUROPA*, organizat de NAI (Nederlands Architectuurinstituut) la Rotterdam în noiembrie 2004.

*** Traducere în română: Miruna Stroe

Ideea acestei lucrări a venit în urma expoziției de la NAI (Nederlands Architectuurinstituut) care își propune să compare dezvoltarea orașelor de ambele părți ale Cortinei de Fier. Se pare că pot fi detectate asemănări între cele două tipuri de dezvoltare, iar această idee este foarte simpatizată în mediul arhitectural românesc, poate chiar prea mult, după opinia mea. Ca arhitect care a trăit sub comunism, mă feresc de concluzii pripite în această privință, fiindcă aparențele pot fi periculos de amăgitoare. Acesta este motivul pentru care voi încerca să privesc condiția arhitectului sub comunism, pentru că ea constituie un fundal al producției de arhitectură. Este și o nouă ocazie să repun problema „tăcerii arhitecților”, întrebare formulată în contribuția mea la volumul *Ideals in Concrete* (care s-a lansat cu această ocazie).

Pentru a explora ambele direcții, voi aduce în discuție momentele când arhitecții din ambele „lumi” s-au întâlnit și au dezbătut subiecte profesionale comune, nu la intensitatea de vârf a avangardei, ci la un nivel mediu, mai curând conservator. Înseamnă că am încercat să găesc diverse indicii, nu în lucrările radicale ale CIAM-urilor (*Congrès Internationaux de l'architecture moderne*, care intenționau să smulgă violent arhitectura din impasul său academic și „să o curețe”),² ci în procesele verbale ale congreselor Uniunii Internaționale a Arhitecților și ale predecesorilor săi (CPIA - *Comité permanent international des architectes* - și R.I.A. - *Réunions Internationales d'Architectes*).³ Încă de la început, aceste „ONG-uri” au căutat să stabilească standarde cât mai înalte și uniforme pentru practica de arhitectură, confruntată cu schimbările structurale ale societății industriale; ei au încercat, într-un fel, să „geometrizeze” procesul de definire și recunoaștere oficială a profesiei de către noile democrații liberale, proces care luase forme diverse (și uneori chiar conflictuale) în țările membre.⁴

1 Expoziția a cuprins, într-un sobru și deosebit de artistic design de ansamblu, „momente” semnificative din marile orașe din Est. În afara acestora, o serie de planuri-machetă încercau să sistematizeze dezvoltarea lor generală în urma răspunsurilor schematice pe care corespondenții din țările respective le-au dat la întrebări privitoare la: mari magistrale și clădiri simbolice construite sub comunism, marile ansambluri, zone industriale dezvoltate în această perioadă, transportul în comun etc. După știința mea, deși cam schematică ca problematizare (și prin aceasta prea simplificatoare), o astfel de abordare este prima de acest fel și foarte necesară pentru înțelegerea fenomenului. De atunci s-au mai organizat și alte asemenea analize.

2 MUMFORD, Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, 2000.

3 Acest studiu, reprezentativ pentru evoluția paralelă a celor două lumi, este încă în desfășurare. Am consultat numai rapoartele aflate la îndemână în arhivele Uniunii Internaționale a Arhitecților din Paris.

4 CHATELET, Anne-Marie, „L'architecture dans l'Europe liberale”, in CALLEBAT, Louis, *Histoire de l'architecture*, 1998.

*** Contribution to the *COLLAGE EUROPA* symposium organised by NAI (Nederlands Architectuurinstituut) in Rotterdam, November 2004.

*** Romanian translation: Miruna Stroe

The idea for this paper came to me from the NAI exhibition, which aimed to compare urban development on either side of the Iron Curtain.¹ It seems that similarities can be detected in these separate developments, and this is an idea that is also viewed favourably in Romanian architectural circles, in my opinion. As an architect who lived under communism, I am cautious of drawing hasty conclusions in this respect, since appearances can be dangerously specious. This is why I shall attempt to examine the state of the architectural profession under communism, since it constitutes a background for architectural production. It will also be an opportunity to continue the interrogation of “architects’ silence” formulated in my contribution to the volume *Ideals in Concrete*, which I presented at the symposium.

In order to explore both avenues, I shall bring into play the moments when architects from both “worlds” met and debated common professional issues at a middling, conservative level, rather than at the most fervent level of the avant-garde. This means I have tried to discover various clues, not in the radical works of the CIAM (aimed at drastically breaking architecture’s academic deadlock and *cleaning up* the profession),² but in the minutes of the International Union of Architects and the congresses of its predecessors (CPIA - *Comité permanent international des architectes*, and RIA - *Réunions Internationales d'Architectes*).³ From the very beginning, these “NGOs” have tried to set higher and more uniform standards for an architectural practice challenged by the structural changes of industrial society; they tried somehow to “geometrize” the ongoing process of defining and officially recognising the profession in the new liberal democracies, a process that had taken various (often conflicting) forms in the member countries.⁴

1 With a minimalist and highly artistic overall design, the exhibition encapsulated significant “moments” experienced by large East European cities. In addition to these, several plans/scale models attempted to summarise the general development thereof, based on the concise answers provided by correspondents from the countries in question to questions regarding: main roads or symbolic buildings constructed during the communist era, large complexes, industrial areas developed during the period, public transportation vehicles etc. To my knowledge, although too generic in its identification of the set of relevant topics (and thereby too reductive), such an approach is the first of its kind and highly necessary in order to understand the phenomenon. Since then, other similar comparisons have been made.

2 MUMFORD, Eric, *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960*, MIT Press, 2000.

3 This research, significant for parallel evolution in the two “worlds”, is still in progress. I have consulted only the reports available in the archives of the International Union of Architects in Paris.

4 CHATELET, Anne-Marie, “L'architecture dans l'Europe liberale”, in Louis CALLEBAT, *Histoire de l'architecture*, Flammarion, 1998.

O formulă originală

În acest context, o rețetă inovatoare a fost prezentată de delegația sovietică la a 13-a adunare a CPIA, în 1935, anul în care Stalin declara că „Viața s-a îmbunătățit considerabil, a devenit mai veselă!”.⁵ Pe același ton, vorbitorii sovietici au anunțat triumfal că în noua lor țară toate problemele profesiei fuseseră deja rezolvate.⁶

Astfel, conflictele din interiorul relației client-promotor-proiectant-constructor-utilizator fuseseră introduse într-o geometrie armonică perfectă. Statul (a se citi Partidul) era prezent în toate aceste instanțe și, prin ubicuitatea lui, erau satisfăcute toate nevoile colective și individuale. Partidul-Stat, singurul reprezentant de drept al poporului, trebuia să identifice aceste nevoi; ca urmare, el oferea arhitectului temele de proiectare corecte și aproba proiectele ca atare; se îngrijea de construirea lor și furniza șantierelor materiale produse în noile fabrici. Arhitectura și arhitecții erau importanți și „puternici factori culturali”; erau plasați într-o poziție de conducere, chiar „în avangardă”, ceea ce era de-a dreptul ironic, dacă ne amintim că, în anii 1930, politica culturală stalinistă anihilase eficient toate grupurile și polemicile constructiviste.⁷

În această postură privilegiată, arhitecților li se ofereau condiții perfecte în cadrul „centrelor complexe de proiectare” deținute de stat.⁸ În multe privințe, aceste ateliere complexe de proiectare compuse din arhitecți, ingineri, economiști, artiști etc. nu erau departe de teoriile lui Gropius privind *proiectarea totală (global design)* și de idealul lui de *echipă cooperativă (co-operative teamwork)*, ambele menite să unească diferite meșteșuguri, arte și indivizi sub cupola unei unice concepții bune (*good design*). În mod similar, în centrele de proiectare sovietice, arhitecții nu căutau nici un alt beneficiu în afară de calitatea proiectului în serviciul bunăstării sociale:

*Colectivul de lucru al centrului de proiectare este un grup compact, sudat prin același ideal artistic, împărțind același „crez” artistic, pe care îl pune în practică și îl apără.”*⁹

Chiar și critica proiectelor era mai mult decât strict profesională; arhitecții trebuiau să își expună proiectele în fabrici și uzine, unde muncitorii urmau să le comenteze dintr-un punct de vedere social. S-ar putea spune că această colaborare „cuprinzătoare” întruchipa aceeași unitate socială

An original formula

Within this context, an innovative recipe was presented by the Soviet delegation to the thirteenth CPIA meeting in 1935, the year when Stalin declared that “Life has much improved; it has become more joyful!”⁵ Employing the same tone, the Soviet speakers triumphantly announced that in their new country all the problems of the profession had already been solved.⁶

Thus, the conflicts within the client/promoter/designer/builder/user relationship were placed in perfect geometric harmony. The State (or rather, the Party) was present in all these instances, and thanks to this ubiquity, collective and individual needs were met: as the sole legitimate representative of the people, the Party-State was supposed to identify these needs; consequently, it provided architects with the appropriate commissions and passed their projects accordingly; it implemented their construction and supplied building sites with materials produced in the new factories. Architecture and architects were important and *powerful cultural factors*; they were placed in a *leading position*, even in the *avant-garde*, which was rather ironic when we consider that, in the 1930s, Stalinist cultural policy had in effect abolished all the Constructivist groups and polemics.⁷

In this privileged position, architects were offered optimal conditions within State-owned “complex studios”.⁸ In many respects, these complex studios, which brought together architects, civil engineers, economists, artists, etc., were not far removed from Gropius’ theories of *global design* and his ideal of *co-operative teamwork*, intended to unify various skills, arts and individuals under the single heading of design (*good design*). Similarly, in the Soviet studios, architects were not seeking any other benefit except good design in the service of social welfare:

*The collective working team of the architectural studio is a compact group welded together by the same artistic ideal, sharing the same artistic “credo” that they are applying and defending.”*⁹

Even criticism of projects went beyond the strictly professional: architects had to exhibit their projects in factories and plants, where the workers were supposed to criticise them from a social point of view. One might say that this “comprehensive” collaboration envisaged the same social unity that

5 FITZPATRICK, Sheila, *Le Stalinisme au quotidien*, Flammarion, 2002.

6 Noua Uniune Sovietică era încă din anii 1920 implicată într-o planificare economică și socială totală, la început în cadrul Noii Politici Economice (1921-1928) și apoi sub regimul totalitar al lui Stalin (1922-1941-1953).

7 Decretul din 1932 privind *Unificarea asociațiilor literare și artistice* și Congresul Scriitorilor din 1934.

8 KOLLY, Nikolay, în *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, Edito a cura del sindacato nazionale fascista architetti, 1935, pp. 371-373.

9 Ibidem.

5 Sheila FITZPATRICK, *Le Stalinisme au quotidien*, Flammarion, 2002.

6 The new Soviet Union had been engaged since the 1920s in total economic and social planning, first as part of the NEP/ New Economic Policy (1921-1928), and then under Stalin’s totalitarian regime (1922-1941-1953).

7 The 1932 *Decree concerning the Unification of the Literary and Artistic Associations* and the Writers’ Congress in 1934.

8 Nikolay KOLLY, in *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, Edito a cura del sindacato nazionale fascista architetti, 1935, pp. 371-373.

9 Ibid.

pe care Gropius căuta să o invoce prin arhitectură:

*...fiindcă am simțit că arta de a construi există numai în condițiile unei munci coordonate de echipă a unui grup de colaboratori activi, a căror cooperare simbolizează chiar organismul co-operativ pe care îl numim societate.*¹⁰

Era de la sine înțeles că orice asperitate a vieții profesionale urma să fie netezită de perfecțiunea noii organizări. Arhitectul, recunoscut de societate ca *om de stat și lucrător social* în același timp, găsea astfel condiții paradisiace de împlinire personală: comenzi uriașe, proiecte urbane pe terenuri eliberate de restricțiile venind dinspre proprietatea privată, birouri cu toate dotările gratuite, înaltă legitimitate științifică, mai ales ca membru al nou înființatei Academii de Arhitectură, minunate vile de vacanță (*dacha*), Fondul arhitecților, care își ajuta membrii aflați în nevoie etc. El avea și responsabilități bărbătești de asumat: până la terminarea construcției el trebuia să reprezinte clientul. Și, așa cum spunea academicianul Stchoussev:

*...deoarece Statul este principalul proprietar al clădirilor, orice eșec cu privire la o operă arhitecturală, fie material, fie estetic, reprezintă utilizarea irațională a resurselor Statului, o risipă care păgubește direct Statul.*¹¹

Umbra de amenințare pe care o putem detecta aici – ca un nor trecând pe cerul luminos – era desigur capabilă să îi reducă la tăcere pe arhitecți. Realitatea ei a fost de curând scoasă la lumină, deși se pare că represiunea stalinistă a fost relativ moderată în mediile arhitecturale.¹² Dar nu teama este fața tăcerii arhitectului pe care vreau să o scot în evidență (deși departe de mine să-i minimalizez rolul). Pentru moment mă interesează mai mult „fericirea” arhitectului și noul său „paradis”. Nikolai Kolly o rezumă ca apoteoză a noii rețete:

*Mai mult, centrul de proiectare [sovietic] îi plătește arhitectului un salariu lunar, indiferent dacă are comenzi sau nu. [...] Această îi dă arhitectului o anume siguranță în viitor, încurajează un sentiment de încredere, astfel încât el își poate concentra întreaga energie asupra căutării celor mai potrivite soluții arhitecturale.*¹³

Gropius sought to invoke through architecture:

*...for I felt that the art of building is contingent upon the co-ordinated teamwork of a band of active collaborators whose co-operation symbolises the co-operative organism that we call society.*¹⁰

Any rough spots in professional life would be smoothed away by the perfection of the new organisation. In this way, the architect, socially recognised as both a *statesman* and a *social worker*, found heavenly conditions for individual fulfilment: huge commissions; projects on land released from any restrictions concerning private property; studios with all the amenities for unfettered, lofty scientific legitimacy, especially if he was a member of the newly founded Academy of Architecture; magnificent dachas; an Architectural Fund to assist members in need, etc. He also had many responsibilities: the author of a project represented the interests of the client for the whole duration of the construction site, and, as the academician Stchoussev put it:

*...Since the State is the main owner of the buildings, any failure concerning an architectural work, whether material or aesthetic, represents an irrational use of State resources, a waste directly damaging to the State.*¹¹

The hint of menace that we can detect here – like a passing cloud darkening a bright sky – was certainly capable of reducing architects to silence. The reality of the threat has recently been brought to light, although it seems that Stalinist repression was relatively moderate in the architectural milieu.¹² However, fear is not the facet of the architect's silence I would like to point out (although I am far from minimising its role). For the moment I am more concerned with the “happiness” of the architect in his new Eden. It was summarised by Nikolai Kolly as an apotheosis of the new recipe:

*Moreover, the [Soviet] studio pays each architect a fixed monthly income, regardless of whether he has commissions or not. [...] This gives the architect a certain confidence in the future, encourages a reassuring feeling, so that he can focus his entire creative energy on the search for the best architectural solutions.*¹³

10 GROPIUS, Walter, *Scope of Total Architecture*, în BOYLE, Michael Bernard, *Architectural Practice in America, 1865-1965 - Ideal and Reality*, în KOSTOF, Spiro, *The Architect - Chapters in the History of the Profession*, University of California Press, 2000, p. 323.

11 STCHOUSSEV, Alexis, în *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 642.

12 După J-L.Cohen, dintre personalitățile importante, numai Mikhail Okhitovitch, sociologul dezurbanistilor ruși a fost executat. COHEN, Jean-Louis, *L'architecte en Russie et en l'URSS*, în CALLEBAT, Louis, op. cit., p. 217.

13 KOLLY, Nikolay, în *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 371.

10 Walter GROPIUS, *Scope of Total Architecture*, în Michael Bernard BOYLE, *Architectural Practice in America, 1865-1965-Ideal and Reality*, în Spiro Kostof, *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, University of California Press, 2000, p. 323.

11 Alexis STCHOUSSEV, în *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 642.

12 According to J-L.Cohen, among the major personalities, only Mikhail Okhitovitch, the sociologist of the Russian “desurbanists”, was executed. Jean-Louis COHEN, *L'architecte en Russie et en l'URSS*, in Louis CALLEBAT, op. cit. p. 217.

13 Nikolay KOLLY, in *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 371.

Între timp...

Oarecari rezerve privind paradisul arhitectural sovietic au fost exprimate în raportul lui Annoni. Critic cu diplomatie, el recomandă subtil precauție, din moment ce „formula sovietică” era strâns legată de „originalitatea” unor condiții sociale și politice speciale, iar noua formă de practică era complet dependentă de patronajul statului.¹⁴ În afara acestei mențiuni, „originalitatea” sovietică nu i-a prea tulburat pe participanți; au luat-o mai curând ca atare și au continuat să dezbată serios statutul arhitectului și problemele curente ale practicii lui liberale.

Arhitecții delegației române erau și ei preocupați de aceleași subiecte, pe care însă le puneau în relație cu contextul lor specific: un context problematic, dacă luăm în considerare stagnarea economică (tipică pentru întreaga zonă balcanică), dar optimist, pentru că societatea era în plin avânt democratic și liberal.¹⁵

Arhitectul – în sensul modern – era foarte tânăr în România, la fel de tânăr ca noul stat național. Primii diplomați fuseseră înregistrați la sfârșitul secolului al XIX-lea; majoritatea studiaseră la École des Beaux-Arts din Paris. Ei au fondat Societatea Arhitecților Români (1890), Școala de arhitectură (1892) și revista *Arhitectura* (1906); au organizat concursuri naționale și internaționale; împreună cu urbanistii (organizați în *Institutul Urbanistic* din România), au reușit să își facă recunoscută oficial importanța publică (prin *Planul General* din 1928). Cei aproximativ 400 de arhitecți practicanți care formau comunitatea arhitecturală la începutul celui de-al Doilea Război Mondial au fost scutiți de conflictele cu alte profesii implicate în activitatea de construcții, așa cum s-a întâmplat în mod natural în Europa Occidentală. Toate aceste profesii erau aproximativ la fel de tinere în România, gemeni născuți din același etos al emancipării moderne; împărtășeau un scop comun cu puterea, la care și participau într-un anume sens, iar concurența dintre profesii era atenuată de faptul că modernizarea orașelor și a vieții lăsa destul spațiu și dădea destul de lucru tuturor.

Meanwhile...

Doubts regarding the Soviet architectural Eden were expressed in Annoni's report. He was diplomatically critical and subtly recommended caution, given that the Soviet formula was strongly related to the “originality” of certain special political and social conditions, and that the new form of practice was totally dependent on the State patronage.¹⁴ Besides this incident, Soviet “originality” did not really disturb the participants. Rather, they took it *tale quale* and went on seriously debating the status of the architect and the usual problems of an architect's liberal practice.

The eighteen architects of the Romanian delegation also dealt with these issues, which they related to their specific context: a context that was problematic, if we take into account the fact that Romania, like the rest of the Balkans, lagged behind economically, but also optimistic, since it was a society in full democratic and liberal swing.¹⁵

The architect – in the modern sense – was very young in Romania, as young as the new national state. The first graduates are recorded at the end of the nineteenth century, most having studied at the École des Beaux-Arts in Paris. They founded the Society of Romanian Architects (1890), the School of Architecture (1892) and architectural magazine *Arhitectura* (1906); they organised national and international competitions; together with the urban planners (gathered together in the Romanian Institute of Urbanism), they succeeded in gaining official recognition of their public importance, thanks to the 1928 Master Plan. The four hundred or so practising architects who made up Romania's architectural community on the eve of the Second World War had been spared conflicts with other professions involved in the construction trade, conflicts that had naturally occurred in Western Europe. All these professions were equally young in Romania. They were almost like twins, delivered by the same ethos of modern emancipation. They shared a common purpose with the establishment (of which, in a way, they were part), and the competition between them was ameliorated since there was plenty of space and work to be done in the modernisation of cities and life.

14 ANNONI, in *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 374.

15 Transcriu numele membrilor delegației române așa cum sunt menționați în *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit.: Antonescu Petro, Burcus Jean și Jeanne, Constantinesco Kikero, Coucou Nicolas, Evolveanu Titu, Ghika-Budești Jon și Suzanne, Haret Maria Virginia, Ionescu Grigori și dna, Irineu Maria, Nenciulesco Nicolas, Popescu Traian, Radulesco Vasile și Olga, Tascu Teodora și Panaitescu Emil și Vatasianu Virgil de la Academia di Romania din Roma. În diversele secțiuni au fost publicate contribuțiile următorilor arhitecți: Ion N. Ghika-Budești, Grigore Ionescu, Alexandre Zamfiropol, Er. Lazarescu, Victor Smigelschi; ultimii patru nu apar pe lista oficială a delegației de la începutul documentului.

14 ANNONI, in *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit., p. 374.

15 These are the names of the members of the Romanian delegation as they are transliterated in *Atti ufficiali, XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-23 Settembre 1935-XIII*, cit.: Antonescu Petro, Burcus Jean and Jeanne, Constantinesco Kikero, Coucou Nicolas, Evolveanu Titu, Ghika-Budești Jon and Suzanne, Haret Maria Virginia, Ionescu Grigori and Mrs. Irineu Maria, Nenciulesco Nicolas, Popescu Traian, Radulesco Vasile and Olga, Tascu Teodora, and Panaitescu Emil and Vatasianu Virgil on behalf of the Academia di Romania in Rome. The following architects had written contributions in various sections: Ion N. Ghika-Budești, Grigore Ionescu, Alexandre Zamfiropol, Er. Lazarescu and Victor Smigelschi; the last four do not appear on the official delegation list at the beginning of the document.

Paradisul importat

Totuși, în urma celui de-al Doilea Război Mondial, sistemul comunist impus de tancurile sovietice a programat și importul „formulei originale” a practicii de arhitectură, ca parte a noii ideologii. În 1948, la Congresul de fondare a Uniunii Internaționale a Arhitecților de la Lausanne, mulți alți participanți se aflau pe lista de așteptare pentru a împărțiși noul paradis arhitectural.

În România, procesul de includere a practicii și educației de arhitectură în sistemul centralizat stalinist a fost treptat și și-a atins apogeul în noiembrie 1952, când Partidul și Consiliul de Miniștri au semnat certificatul de naștere al unei întregi structuri menită să controleze arhitectura, construcția și arhitecții după modelul sovietic.¹⁶ S-a creat instrumentul centralizat al Consiliului de Miniștri care se ocupa cu toate activitățile legate de arhitectură și urbanism (cercetare, proiectare, studii, elaborarea de regulamente, standarde etc.) și cu noua rețea de centre de proiectare centrale, regionale și municipale.¹⁷ Uniunea Arhitecților a primit un ambiguu „rol de consultanță” și sarcina de a stimula și a ghida „toate forțele creatoare din domeniu”, printre altele și prin revista *Arhitectura* și Fondul Arhitecților. Școala a fost și ea reorganizată în Institutul de Arhitectură, tot după model sovietic.

Noul paradis s-a dovedit a fi paradoxal. Pe de o parte, arhitecturii i s-a acordat o importanță aparte în cadrul sistemului economic și instituțional al noului stat; se aștepta de la arhitecți să împlinească mărețele comenzi ale *înnoirii socialiste*. Pe de altă parte, prin această nouă ordine, s-a stabilit o întreagă rețea de piedici, care a devenit din ce în ce mai centralizată și complicată până la căderea comunismului. Practica liberală a fost cu desăvârșire lichidată și toți arhitecții au fost incluși în sistemul de stat, fără excepție (așa cum s-a întâmplat în Polonia sau Ungaria, de exemplu).¹⁸

Pe scurt, controlul politic a fost instituționalizat la toate nivelurile profesiei, de la educație la practică, de la teorie la proiectare: (1) investiția era complet manipulată de către Partid și nu exista vreun mecanism de piață care să o ajusteze; (2) competența concurențială a fost emasculată prin dirijismul instituțional (proiectele erau dirijate către anumite institute de proiectare, unde principiul „originii

Eden imported

However, in the aftermath of the Second World War, the Communist system imported on the back of Red Army tanks also introduced the Soviet “original formula” of architectural practice as part of the new ideology. At the founding Congress of the International Union of Architects held in Lausanne in 1948, there were many other participants on the waiting list to receive a share the new architectural Eden.

In Romania, the process of including architectural practice and education within the system of the Stalinist centralism was gradual and reached its peak in November 1952, when the Party and the Council of Ministers signed the birth certificate of an entire new structure aimed at completely controlling architecture and architects according to the Soviet model.¹⁶ A new State central body was created, in charge of all activities relating to architecture and urban planning (research, design, studies, the drafting of regulatory documents, standards, etc.), and with a new network of central, regional and municipal design institutes.¹⁷ The Union of Architects was endowed with an ambiguous “advisory role” and the task of stimulating and guiding “all the creative forces in the field”, through (among other means) the architectural magazine *Arhitectura R.P.R* (*The Architecture of the People's Republic of Romania*), and the Architectural Fund. The School was reorganised as the Institute of Architecture, also corresponding to the Soviet model.

The new Eden turned out to be paradoxical. On the one hand, architecture was granted a special importance within the economic and institutional system of the new state; architects were expected to take on the major commissions of *socialist renewal*. On the other hand, by means of this new order, a whole network of barriers was established, becoming increasingly complicated up until the fall of Communism. Liberal practice was completely liquidated and architects were press-ganged into the State-controlled system, without exception (unlike in Poland and Hungary, for example).¹⁸

In short, political control was institutionalised at all levels of the profession, from education to practice, from theory to design: (1) investment was completely controlled by the Party, and there were no market mechanisms to adjust it; (2) competency-driven competition was emasculated through institutional *dirigisme*

16 Hotărârea privind construcția și reconstrucția orașelor și organizarea activităților în câmpul arhitecturii, adoptată în 13 noiembrie 1952 de către Plenara Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român și a Consiliului de Miniștri.

17 Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții (C.S.A.C.) a funcționat constant până în 1989, chiar dacă restructurat de mai multe ori: mai întâi în Departamentul de Arhitectură și Urbanism al Ministerului Construcțiilor (D.A.U.), apoi în Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistemizare (C.S.C.A.S.). Serviciile de Arhitectură și Sistemizare (S.A.S.) din teritoriu au fost și ele dublate de Institutele Regionale de Proiectare (I.R.P.), care în 1959 devin Direcții de Sistemizare, Arhitectură și Proiectarea Construcțiilor (D.S.A.P.C.), ca o consecință normală a slăbilor forțe angajate în proiectare în provincie (3% în 1957, 20% în 1959).

18 PRZYLUBSKY, Marcin, „Projets d'état et ateliers privés en Europe de l'Est: l'exemple polonais”, în CALLEBAT, Louis, *op. cit.* pp. 222-30.

16 The Decision regarding the construction and reconstruction of cities and the organisation of the activity in the field of architecture, taken on 13 November 1952 by the Plenum of Central Committee of the Romanian Workers' Party and the Council of Ministers.

17 The State Committee for Architecture and Constructions (C.S.A.C.) functioned until 1989, although it was restructured many times: *Department of Architecture and Urbanism* of the Ministry of Construction (D.A.U.), *State Committee for Constructions, Architecture and Systematisation* (C.S.C.A.S.) The territorial network of *Services of Architecture and Systematisation* (S.A.S) was later reinforced by means of the *Regional Design Institutes* (I.R.P.), restructured in 1959 as the *Departments of Systematisation, Architecture and Design in Constructions* (D.S.A.P.C.), as a natural consequence of the weakness of the architectural design forces in the territory (3% in 1957, 20% in 1959).

18 Marcin PRZYLUBSKY, “Projets d'état et ateliers privés en Europe de l'Est: l'exemple polonais”, in Louis CALLEBAT, *op. cit.* pp. 222-30.

sociale“ dădea peste cap ierarhiile profesionale); (3) educația și proiectarea au fost supuse ideologiei politice, care a luat locul discursului profesional; (4) libertatea exprimării a fost abolită. Din acel moment până la începutul anilor 1970, dezvoltarea arhitecturală a urmat în mare liniile dictate de Moscova. La început, calea stalinistă a *realismului socialist* (considerat oficial ca fiind singura metodă acceptabilă de creație artistică) a durat până la sfârșitul anilor 1950, mai mult decât în Uniunea Sovietică. Apoi, noul model al arhitecturii „rațională“ (nu „raționaliste“, deși urma linia modernismului și a „orașului funcționalist“) a dat forma marilor ansambluri de locuințe înalte, bazate pe „metodele științifice“ pe care Moscova le-a recomandat după discursul lui Hrușciiov din 1954.¹⁹ Cu atât mai dramatică și mai exotica apare întoarcerea lui Ceaușescu la o formă și mai strictă de stalinism în anii 1970 și 1980, atunci când amintirile lui moscovite dictau probabil direcția de urmat.²⁰

Arhitecții, al căror număr era în creștere (peste 2000 în 1989) au rămas închiși în paradisul institutelor de proiectare de toate felurile (cu excepția celor care au fugit în Occident, desigur). Și au rămas într-o tăcere aproape absolută, oricare ar fi fost arhitectura pe care o proiectau sau care le era cerută. Erau oare fericiți? Se pare că da, de vreme ce majoritatea își amintesc cu nostalgie felul în care lucrau în anii 1960.

În cele ce urmează voi sugera doar câteva din motivele pentru care ARHITECTUL, „eroul lui Alberti“, a fost împlânzit și a rămas relativ calm și relativ fericit:

(1) Investiția planificată a fost de la bun început substanțială și demonstrativă. Dacă luăm în considerare capitalul cheltuit, exemplele deseori folosite de propaganda comunistă nu sunt foarte departe de realitate. Aceasta era o promisiune în stare să-i seducă pe mulți arhitecți. Așadar, agenda *reconstrucției socialiste a orașelor* a fost imediat acceptată, indiferent de cât de reală era sau nu aderarea diferiților arhitecți la ideologia comunistă. Mai mult, în ciuda represiunii politice, ierarhiile profesionale stabilite înainte de război au rezistat o vreme și cele mai importante proiecte au fost oferite arhitecților deja recunoscuți.²¹ Multora dintre ei le-au fost și conferite distincții naționale, după modelul sovietic. Astfel paradisul s-a dovedit a fi o tranzacție: tăcere pentru comenzi. Arhitecții erau mulțumiți.

19 Discursul lui Hrușciiov de la *Conferința anuală a constructorilor, arhitecților și lucrătorilor din industria construcțiilor, construcțiilor de mașini, proiectare și cercetare* este primul dintr-o serie de discursuri care urmăreau destalinizarea. A se vedea ZAHARIADE, Ana Maria, *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, în acest volum.

20 Cu cât studiez mai mult perioada comunistă, cu atât sunt mai convinsă că toate deciziile lui Ceaușescu rezumau într-un mod primitiv ideile staliniste pe care le învățase înainte, în vremea uceniciei sale politice. De altfel, această ipoteză este coerentă cu interpretările unor istorici privind alte laturi ale politicii lui. A se vedea, de exemplu, TISMĂNEANU, Vladimir, *Stalinism for All Seasons: A Political History of Romanian Communism*, University of California Press, Berkeley, 2003.

21 Până acum nu este documentat numărul de arhitecți care au fost încarcerati; numai unele nume cu răsunet sunt cunoscute (G.M. Cantacuzino). Oricum, de vreme ce făceau în majoritate parte din clasa mijlocie, arhitecții au suferit represiunea politică obișnuită pentru această „pătură decadentă“.

(projects were channelled to specific design institutes, where the principle of “social background” distorted professional hierarchies); (3) education and design were subjected to political ideology, which replaced professional discourse; (4) freedom of expression was abolished.

From that moment to the beginning of the 1970s, architectural development generally followed the line dictated by Moscow. Firstly, *socialist realism* (officially sanctioned as the only proper *method* of artistic creation) lasted until the end of the 50s, longer than in the USSR. Then came the new Soviet model of “rational” (not “rationalist”) architecture, to give shape to the high-rise concrete-slab housing estates, based on the “scientific methods” recommended by Moscow following Khrushchev’s speech of 1954.¹⁹ It makes Ceausescu’s return to a stricter form of Stalinism more dramatic, even exotic, in the late 1970s and the 1980s, when the line to be followed was probably dictated by his Muscovite memories.²⁰

The increasing number of architects (more than 2,000 in 1989) remained locked up in the Eden of the state design institutes of every variety (with the exception of those who left the country, of course). And they continued to keep their silence, whatever architecture they designed or were asked to design. Were they happy? It seems that they were since most of them look back with nostalgia on how they used to work during the 1960s.

I shall suggest only a few of the reasons why the ARCHITECT, “Alberti’s hero”, remained silent and relatively happy:

(1) From the outset, planned investment was substantial and demonstrative. If we take into account capital expenditure, the examples frequently employed by Communist propaganda are probably not very far from the reality. This was a promise that might have bribed many architects. Therefore, the agenda for *socialist reconstruction of cities* was immediately accepted no matter how genuinely individual architects adhered to Communist ideology. Moreover, in spite of political repression,²¹ the professional hierarchies established before the war resisted for a while, and the most important projects were nonetheless granted to already established architects. Many of them were also awarded national trophies, according to the Soviet model. Thus, Eden proved to be a transaction: silence in return for commissions. The architects were satisfied.

19 Khrushchev’s speech to the *Annual Conference of Builders, Architects and Workers in the Building Industry, Machine-Building Industry, Design and Research* was the first in a series of discourses preliminary to de-Stalinisation. See Ana Maria ZAHARIADE, *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*, in this volume.

20 The more I study the Communist period, the more convinced I become that all Ceausescu’s decisions reiterated in a more primitive way the Stalinist ideas he had learned earlier, during his political apprenticeship. This hypothesis is coherent with the interpretations certain historians and political analysts have given to other sides of his policy. See, for example, Vladimir TISMĂNEANU, *Stalinism for All Seasons: A Political History of Romanian Communism*, University of California Press, Berkeley, 2003.

21 There is no evidence up until now of the number of architects who were imprisoned; only some outstanding names are known (e.g. G.M. Cantacuzino). Yet, since they generally belonged to the middle class, architects suffered the common political repression inflicted on this “decadent social class”.

(2) La început a existat o nouă speranță pentru generația de arhitecți, în general simpatizanți de stânga, care au absolvit în timpul sau imediat după război. Erau mai radicali decât prima generație de moderniști români și erau modelați de operele lui Le Corbusier și ale Mișcării Moderne. Clădirile pe care le-au proiectat sunt probabil cele mai bune exemple construite după război și arată mai mult decât o interpretare liberă a noului limbaj; în aceeași măsură ele vorbesc despre o nouă așteptare modernistă, față de care epoca se arăta favorabilă.²² Cei doi arhitecți care au participat la lucrările Congresului UIA de la Lausanne din 1948 din partea noii Republici Populare se numără printre cei care vor ocupa poziții importante în sistem în perioada pe care o consider a fi fost cea mai bună pentru dialogul dintre arhitecți și putere.²³ Pe un ton mai puțin radical și mai puțin înflăcărat decât colegii lor (polonezi, de exemplu), ceea ce spun cu această ocazie le exprimă clar angajamentul: să îmbunătățească viața oamenilor prin proiectare; angajament consistent de altfel cu idealul lui Gropius.

Prima sarcină a arhitecților implicați în îmbunătățirea condițiilor de viață în orașe este să participe la efortul de transformare a societății. [...] Ei trebuie să fie puternic conectați la realitatea socială, mai ales că au „acum” este implicit] mijloacele de a angaja viitorul.

Noile principii care urmăreau *interesul colectiv superior*, pentru care garanta Constituția, sunt văzute ca o ușurare, deoarece

*constrângerile planului general au fost întotdeauna de nesuportat pentru clienții preocupați numai de interesul lor personal.*²⁴

Acești arhitecți au fost fericiți o vreme, deși - după spusele unora dintre ei - trezirea a fost dură și târzie: o altă generație le luase locul.

(3) Această altă generație de arhitecți a apărut ca urmare a seriei de „purificări” politice și a Legii Educației din 1948, care a schimbat baza culturală a studenților. Mulți dintre studenții-arhitecți aparținând noilor categorii „privilegiate”

(2) In the beginning, it represented a new hope for a whole generation of architects, generally leftwing sympathisers, who graduated during or immediately after the war. They were more radical than the first generation of Romanian modernists, and had been nurtured on the work of Le Corbusier and the *Charter of Athens*. The buildings they designed are probably the best examples to have been built after the war and they not only demonstrate a free interpretation of the new language, but also speak of a new modernist expectation to which the epoch seemed favourable.²² The two architects who attended the 1948 Lausanne Congress on behalf of the new People's Republic were to occupy important positions in the establishment, during what I consider to have been the best period in the dialogue between architects and the establishment.²³ With a less radical tone and less enthusiasm than their Polish colleagues, for example, they were faithful to their vow, in consonance with Gropius' ideal: to improve people's life through design.

The first task of the architects engaged in improving living conditions in the cities is to take part in the endeavour to transform society. [...] They have to be deeply immersed in the social reality, especially since they do have the means to engage the future [“now” is implicit].

The new principles with regard to the *superior collective interest*, of which the new Constitution served as proof, are seen providing relief since,

*the constraints of the master plan have always been unbearable for clients concerned solely with their own private interest.*²⁴

These architects had been happy for a while, although, according to some of them, their awakening was rude and late: another generation had taken over.

(3) Following the series of political “purges” and the 1948 *Education Act*, the cultural background of the students changed. Most of the “newly privileged” categories of students were admitted in the School and graduated

22 Aeroportul internațional Băneasa (1946, arh. M. Alifanti, A. Damian, N. Bădescu etc.), fabrica de textile APACA (1947, arh. M. Alifanti, I. Ghica-Budești, V. Krohmalnic, H. Stern etc.), pavilionul expozițional de pe malul lacului Herăstrău (1948, arh. A. Damian și H. Stern), sala Floreasca (1947, arh. Titus Evolveanu și Sofia Ungureanu), spitalul Emilia Irza, Facultatea de Drumuri și Poduri (1950, arh. Grigore Ionescu) etc.

23 *Premier Congrès de l'Union internationale des architectes, Rapport final*, F. Rouge & Cie, Lausanne, 1949. Congresul de la Lausanne din 1948 este congresul fondator al Uniunii Internaționale a Arhitecților (UIA), cu tema *L'architecte devant ses tâches nouvelles*. Cei doi participanți români sunt (în transliterația din raport) Badesco Nicolas și Gusti Gustave. Probabil că participarea la congres nu a fost un lucru ușor îngăduit de putere, atâta vreme cât numai delegația română nu are numele anunțate în paginile de început ale raportului; în sumar este scris doar *Société des architectes de la République Populaire Roumaine*. Nici cele două cuvântări nu sunt personalizate. Numele apar abia în paginile finale, ceea ce mă face să presupun că au ajuns în ultimul moment.

24 *Premier Congrès de l'Union internationale des architectes, Rapport final*, cit., p. 76.

22 Băneasa international airport (1946, architects M. Alifanti, A. Damian, N. Bădescu etc.), APACA textile factory (1947, architects M. Alifanti, I. Ghica-Budești, V. Krohmalnic, H. Stern, etc.), the Exhibition pavilion on the shore of Herăstrău lake (1948, architects A. Damian and H. Stern), the Floreasca sports and swimming hall (1947, architects Titus Evolveanu and Sofia Ungureanu), the Emilia Irza Hospital, the Bridges and Roads Faculty (1950, architect Grigore Ionescu), etc.

23 *Premier Congrès de l'Union internationale des architectes, Rapport final*, F. Rouge & Cie, Lausanne, 1949. The 1948 Congress in Lausanne was the founding congress of the International Union of Architects (UIA), with the significant theme *L'architecte devant ses tâches nouvelles*. The two Romanian participants were Badesco Nicolas and Gusti Gustave (as their names are translated in the minutes). Probably, the Party only reluctantly allowed attendance at this Congress, since only the Romanian delegation has no name mentioned in the opening pages of the report; in the summary there is no specification other than *Société des architectes de la République Populaire Roumaine*. Nor are the two contributions personalised. The two names are mentioned only in the final pages of the report, which leads me to suppose that they arrived at the last moment.

24 *Premier Congrès de l'Union internationale des architectes, Rapport final*, cit., 1949, p. 76.

(fostele „clase exploatate“) au fost admiși și au absolvit învățământul universitar exclusiv pe baza unei „origini sociale sănătoase“.²⁵

Acești „nou-veniți“ au atins un statut la care poate nici nu visaseră, un statut bazat pe prestigiul tradițional al profesiei, construit înainte de război. Ei au fost puternic îndatorați regimului și, cu siguranță, fericiți.

(4) Orice s-ar fi întâmplat, salariul mergea. Arhitectul nu trebuia să își mai facă probleme. Se aștepta de la el să fie fericit; a fi nefericit era o aventură donquijotescă.²⁶

Privire retrospectivă: idealul lui Gropius

Atunci când am comparat prezentarea sovietică cu ideile lui Gropius, am folosit studiul lui Michael Bernard Boyle despre practica arhitecturală din Statele Unite. De fapt, *diagrama echipei profesionale a lui Gropius, care urma să se formeze ca răspuns logic la nevoile complexe ale lumii moderne*²⁷, a fost folosită de ambele părți ale Cortinei de Fier.

După cel de-al Doilea Război Mondial, în multe țări europene dimensiunea comenziilor crește, în timp ce diverse instituții publice sau semi-publice, alături de mari companii private devin principalii investitori. Ca rezultat, un nou tip de practică devine tot mai obișnuită și anume, marele birou de proiectare cu mulți angajați. Chiar și Le Corbusier în 1946, *văzând că afacerea prosperă, și-a reorganizat biroul în patru departamente (arhitectură, studii tehnice, șantiere și administrație) și a aliniat mai multe planșete de desen pentru a face loc unui număr de aproximativ patruzeci de angajați, pe care deseori uita să îi plătească*.²⁸ În Statele Unite, marele birou de proiectare domina deja practica de arhitectură de ceva vreme. În cele din urmă, în toată lumea occidentală majoritatea covârșitoare a arhitecților urmau să devină angajați, salariați. Fenomenul

exclusiv pe baza de un „sănătos social fundal.“²⁵

These “newcomers” achieved a status (based on the traditional professional prestige) they had never dreamt of before. They were heavily indebted to the regime, and certainly happy.

(4) Whatever happened, the salary went on. The architect had to worry no more. He was supposed to be happy; being unhappy was a quixotic adventure.²⁶

When looking back: Gropius' ideal

When I compared the Soviet presentation with Gropius' ideas, I drew upon Michael Bernard Boyle's study of architectural practice in the United States.²⁷ In fact, *Gropius' diagram of the professional team, which would come together as a logical response to the complex needs of the modern world*, was used on both sides of the Iron Curtain.

After the Second World War, in many European countries the size of the commissions generally increased, while various public or quasi-public institutions, together with large private companies, emerged as the main investors. As a result, a new type of practice became common, namely the large studio with many employees. Even Le Corbusier in 1946, *when he saw his business was flourishing, reorganised his studio into four departments (architecture, technical studies, building sites, and administration), and lined up lots of drawing boards, to make room for the forty or so employees he often forgot to pay*.²⁸ In the United States, the large office has been the dominant institution in the architectural activity for quite a long time. In the end, all over the Western world the over-

25 Politica de „colonizare ideologică și culturală” produce, după model sovietic, noua *Lege a Educației* (D175/1948) care introduce dosarul „curat” ca principal criteriu pentru admiterea în învățământul superior (criteriul era valabil și pentru cadrele didactice). În Școala de Arhitectură, în 1953 numai 10% din cele 120 de locuri erau pentru candidații cu „origine nesănătoasă”; în 1961, 100 din 200. Sistemul slăbește puternic (pentru admitere devine practic inexistent) spre sfârșitul anilor 1960, dar urmele lăsate nu sunt fără importanță, după părerea mea. Candidații cu „dosare bune” erau orientați spre facultate de multe ori întâmplător (sau după motive politice), nicidecum după competențe reale, așa că ei au format pentru o vreme destul de substanțială o masă de studenți slabi, care au studiat în condiții în care materiile umaniste erau cenzurate (ca și informația din Occident) iar educația ideologică era la mare preț, siliți de împrejurări să ia parte la confruntările publice dintre ideologia proletară și idealismul decadenți (modernismul sau alte „elemente dubioase”). Lăsând la o parte anecdotele amare pe care le păstrează folclorul arhitecților în această privință, problema mare constă în faptul că aceste promoții de arhitecți nu au avut cum să dezvolte o atitudine critică și nici să susțină o cultură arhitecturală la care au avut acces trunchiat. Ei sunt cei care vor înlocui însă „tehnocrații” primei generații tinere de după război.

26 Au existat și voci critice, mai frecvente la sfârșitul anilor 1960. În anii 1980 puține voci s-au opus proiectelor lui Ceaușescu. A se vedea ZAHARIADE, A.M., *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, cit.

27 BOYLE, Michael Bernard, *Architectural Practice in America, 1865-1965 – Ideal and Reality*, în KOSTOF, Spiro, op. cit. pp. 309-44.

28 CHATELET, Anne-Marie, „L'architecture dans l'Europe liberale”, în CALLEBAT, Louis, op. cit., p. 243.

25 The policy of “ideological and cultural colonisation” produces, according to the Soviet model, the new *Law of Education* (D175/1948) that introduces the “healthy” record as the principal criterion for admission and teaching in higher education. In the School of Architecture, in 1953 only 10% of the 120 places were left over for the candidates with “unhealthy” records; in 1961, 100 out of 200. The system fades gradually (for the admissions exam it was in effect not taken into consideration) in the second half of the 1960s; yet the traces it left are meaningful in my opinion. Most of the candidates with “healthy records” were often directed randomly towards higher education, mainly for political reasons rather than based on genuine talent or competence; consequently, they formed for a significant while a substantial mass of mediocre students, educated in a period when humanistic culture was censured (as Western information) and “ideological education” was highly prized, and manipulated to participate in the public confrontations between the *proletarian ideology* and the *decadent idealists* (the modernists or other “dubious elements”) staged by the *Party cell*. Setting aside the bitter anecdotes preserved by architectural oral lore in this respect, the problem is that these generations of graduates had no opportunity to develop a critical attitude or to carry on an architectural culture to which they had a limited access. They would replace (in the establishment of the design-institute) the “technocrats” of the first young generation from immediately after the war.

26 There were the critical voices, more frequent in the end of the 1960s. They represented the few voices to oppose Ceaușescu's projects. See A.M. ZAHARIADE, *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300 My Generation*, cit.

27 Michael Bernard BOYLE, *Architectural Practice in America, 1865-1965 – Ideal and Reality*, in Spiro KOSTOF, op. cit. pp. 309-44.

28 Anne-Marie CHATELET, “L'architecture dans l'Europe liberale”, in Louis CALLEBAT, op. cit., p. 243.

era îngrijorător pentru o profesiune atașată de imaginea și statutul ei liberal, dar prezenta evidente similitudini cu ceea ce se întâmplase în Est.

Marile birouri erau mai mult sau mai puțin organizate după ideea lui Gropius de *echipă colaborativă*, menționată mai sus. Cel mai mare dintre acestea, cel care va introduce un anumit stil al practicii încă de la sfârșitul anilor 1930, a fost SOM (Skidmore, Owings & Merrill). Programul lor, menit să *ofere un serviciu multidisciplinar competent, să proiecteze și să construiască mulțimea de adăposturi necesare habitatului uman*, era și el acordat la ideile lui Gropius.²⁹ Comparând diagrama organizatorică a biroului SOM cu diagrama oricărui institut de proiectare de stat din România, ele se aseamănă; la fel cum seamănă și cu descrierea unui centru de proiectare sovietic. Înseamnă oare aceasta că ele funcționau în același mod și cu rezultate comparabile, sau că evoluția profesională era aceeași?

Studiul pe care l-am citat explică modul în care SOM avea să ajungă curând un exemplu de eficiență financiară și de succes, în final aflându-se mai aproape de o mare corporație decât de programul său originar. Așa cum, și principiile lui Gropius de *colaborare a intereselor disimilare* și de *împărțire a responsabilității* au dat greș, chiar în echipa lui Gropius, TAC (The Architects' Collaborative).³⁰ Ca atare, în Statele Unite și mai apoi în Europa de Vest,

*...etica arhitectului liber profesionist a fost înlocuită de etica biroului de arhitectură, și cu cât în general biroul de arhitectură semăna mai mult cu o afacere, cu atât etica sa semăna cu cea din lumea afacerilor.*³¹

Se simte aici o anume eliberare confortabilă de responsabilitatea directă, precum și o deconectare de la responsabilitatea socială, care erau cerințe prioritare pentru conceptul lui Gropius. Trebuie să recunosc că este o problemă etică din care e greu de ieșit odată ce activitatea profesională este definită ca afacere; iar acest subiect rămâne în continuare nerezolvat. Totuși, nu pot să nu observ că atitudinile critice contemporane referitoare la arhitectură și la modul de exercitare a profesiei au venit din partea occidentală a lumii, iar Congresele UIA au fost și sunt în continuare preocupate de aceste probleme dilematice ale eticii arhitecturale. Chiar felul în care Owings pune la îndoială stilul practicii în SOM stă mărturie:

Ce devenisem? Sigur nu proiectanți în sensul clasic. Eram antreprenori, promotori, manageri eficienți, finanțiști, diplomați; cunoșteam prea multe meserii dar nu excelam în nici una.

whelming majority of architects have become employees, wage earners. This has been rather troubling for a profession attached to its liberal image and status, but it presents obvious similarities with what happened in the East.

The large studios were, to a greater or lesser degree, organised according to Gropius' *collaborative team*, mentioned above. The largest of all, the one that was to introduce a particular style of practice from the late 30s onward, was SOM (Skidmore, Owings & Merrill). Their programme, meant to offer a multi-disciplined service competent to design and build the multiplicity of shelters needed for man's habitat, was also tuned to Gropius' ideas.²⁹

When we compare the organisational diagram of the SOM office with that of any state design institute in Romania, we can see that they are quite similar; it also resembles the description of a Soviet studio. Does this mean that they functioned in the same manner and with similar results, or that their professional evolution was similar?

The study I quoted, explains how SOM was soon to become an example of financial efficiency and success, ultimately closer to a large corporation than to its original intention, and how Gropius' principles of *collaboration of differing interest* and *shared responsibility* failed, as they failed in Gropius' own team, TAC (The Architects' Collaborative).³⁰ Accordingly, in the US, and later in Western Europe,

*...the ethics of the individual architect were replaced by the ethics of the architectural office, and the more the architectural office resembled business in general, the more did its ethics resemble those of the business world.*³¹

There is here a sort of comfortable discharge of direct responsibility and a disconnection from social concern, which were prerequisites in Gropius' concept. I admit that there is a problem of ethics here, and the way out is difficult to find once professional activity has been defined as a business. This problem is yet to be solved. Nevertheless, I cannot refrain from observing that contemporary critical approaches to architecture and professional practice came from the Western part of the world, and that the UIA Congresses were and still are concerned with these dilemmatic matters. Even the way Owings questions SOM's own practice style stands proof:

What had we become? Certainly not designers in the classic sense. We were entrepreneurs, promoters, expeditors, financiers, diplomats; we were men of too many trades and masters of none.

29 OWINGS, N.A. *The Space in Between: An Architect's Journey*, Boston, 1973, p. 99, citat de BOYLE, Michael Bernard, *op. cit.* p. 330.

30 Fondat de Gropius în 1945, TAC este gândit ca „o asociație” de arhitecți, o echipă de „parteneri-responsabili”; pe lista de fondatori, numele lui Gropius figurează printre celelalte opt, la litera G.

31 BOYLE, Michael Bernard, *Architectural Practice in America, 1865-1965 – Ideal and Reality*, în KOSTOFF, S. *op. cit.* p. 334.

29 N.A. OWINGS, *The Space in Between: An Architect's Journey*, Boston, 1973, p. 99, quoted by Michael Bernard BOYLE, *op. cit.* p. 330.

30 Founded by Gropius in 1945, TAC was conceived as “an association” of architects, a team of “partners-in-charge”; on the list of its founders, Gropius' name is placed at the letter G, among the other eight.

31 Michael Bernard BOYLE, *Architectural Practice in America, 1865 – 1965 – Ideal and Reality*, in KOSTOFF, S. *cit.* p. 334.

Teoretic, principiul „echipei colaborative” ar fi trebuit să aibă mai mult succes sub comunism. Comunismul i-a recunoscut arhitectului misiunea socială și l-a înzestrat cu toate înlesnirile. Dar aceasta s-a dovedit mai curând demagogie. În realitate, Partidul și-a arogat proprietatea asupra a tot ceea ce însemna cunoaștere socială.³² Nivelul unic de decizie se afla în mâna lui. Diviziunea era mai clară decât în birourile de arhitectură private, orientate după logica afacerii; puterea de decizie nu era împărțită cu nivelurile inferioare. Arhitecții erau folosiți pe post de tehnicieni și plătiți să fie fericiți și să stea liniștiți... Etica arhitectului independent a fost astfel înlocuită de o dogmatică ideologie colectivistă, ceea ce a însemnat în final un fel de sedare sau anihilare a conștiinței, atât la nivel individual cât și colectiv, și o pierdere a moralității profesionale. O toropeală generală caracteriza atmosfera din instituturile de proiectare de stat, ceea ce nu le-a făcut nici superioare dinamicii afacerii și nici mai apropiate de teoria lui Gropius. Comunitatea arhitecturală se afunda într-un fel de marasm insidios. De aceea abordările critice își făceau cu greu loc: sistemul nu admitea erori, erorile trebuiau ascunse.

Idealul lui Gropius de „echipă-colaborativă” a eșuat de ambele părți ale Cortinei de Fier, deși în moduri diferite: în Vest a fost confiscat de dinamica afacerilor, iar în Est a fost înghițit de o ideologie dogmatică și de formalismul birocratic al acesteia. De aceea sunt reticentă atunci când se caută similitudini. Ele pot fi specioase; asemănările de suprafață pot fi foarte diferite în adâncul lor.

Privire retrospectivă: alte comentarii legate de asemănări

Nu e mai puțin adevărat că nici aparențele nu mai sunt atât de asemănătoare când sunt privite cu mai multă atenție. În ciuda mercantilismului său, mecanica și etica afacerii răspund totuși anumitor nevoi reale, pe care piața le evidențiază. Acestea nu rezolvă - desigur - toate problemele societății, însă răspunsurile pot fi mai adaptate realității. De exemplu, în ceea ce privește locuirea, rezultatele obținute de comunism nu sunt cu nimic superioare celor care s-au obținut în Vest. Chiar dimpotrivă, uniformitatea este mai copleșitoare, numărul redus de tipuri mai opresiv, industrializarea construcțiilor mai primitivă.

Diverse asemănări vin din faptul că mare parte a ceea ce s-a realizat (cu ironica excepție a *realismului socialist*) a fost preluată, importată sau copiată din Vest pentru a răspunde unor nevoi cantitative similare. De regulă, preluarea se făcea cu o anumită întârziere, dar cu pretenția originalității. Se pot da multe exemple care să susțină această idee. De pildă, cel

Theoretically, the principle of the *collaborative team* ought to have been more successful under Communism. Communism asserted the architect's social mission and provided him with all the amenities, but this was sooner a demagogic custom. In fact, the Party claimed proprietary rights over social knowledge as a whole.³² The only real decision-making level was there, too. The divide was clearer than in the “business-oriented” studios: no decision-making power sharing with the lower levels at all. The architects were employed as technicians, and were bribed to be happy and to remain docile... The ethics of the individual architect were thus replaced by a dogmatic collectivist ideology, which ultimately meant a kind of sedation or annihilation of consciousness, at both individual and collective levels, and a loss of professional morality. A general torpor characterised the atmosphere within the state design institutes, which made them neither superior to the business dynamics, nor more consistent with Gropius' theory. A sort of morass insidiously engulfed the architectural community. That is why critical approaches barely took shape: the system did not admit failures, failures had to be hidden.

Gropius's ideal of the collaborative team failed on both sides of the Iron Curtain, albeit in different ways: in the West it was confiscated by the dynamics of business, in the East it became bogged down in a dogmatic ideology and its bureaucratic formalism. This is why I am very cautious when it comes to seeking similarities. They might be fallacious; similar surfaces might hide very different depths.

Looking back: other comments on similarities

Nevertheless, appearances are not so similar when examined more attentively. In spite of its mercantilism, the mechanics and ethics of business are, however, responsive to certain real needs (identified through the mechanisms of the market). This certainly does not solve all society's problems, but the answers can be more closely adjusted to reality. For example, as far as housing is concerned, the achievements of Communism are by no means superior to what was being done in the West. On the contrary, the uniformity was more overwhelming, the reduced number of types more oppressive, the industrialisation of buildings more primitive.

Similarities appear simply because a large part of what was built (with the ironic exception of socialist realism) was taken, imported or copied from the West, in order to meet similar needs in terms of quantity, generally after a certain lapse of time (albeit with a pretension to being original, but this is another topic). Numerous examples may be given in this re-

32 De exemplu, domeniul disciplinar al sociologiei a fost exilat pentru multă vreme din învățământul superior (până la sfârșitul anilor 1960), ca și multe alte științe umaniste și sociale.

32 For instance, the disciplinary field of sociology was banished for a long while from the higher education system (until the end of the 1960s), the same as many other human and social sciences.

mai aclamat sistem de prefabricare „vândut“ (ca original) de Uniunea Sovietică în Polonia, România sau alte țări satelit nu este altul decât sistemul Camus (patentat în 1948).³³ Așa cum, în România, s-au folosit până târziu și tipurile de panouri mari prefabricate din beton armat inventate de Ernst May între cele două războaie. Un alt exemplu este teoria *unității de vecinătate*, a lui Clarence Perry, care a fost confiscată și re-procesată de două ori, pentru a fi prezentată ca idee originală: prima dată sub Stalin, în teoria originală a *cvarțialului* și apoi, după discursul lui Hrușciiov din 1954, în teoria „științifică“ a *microraionului*.³⁴ Sigur că din toate acestea rezultă asemănări formale. Dar ce dovedesc?

Sau poate că e mai bine să căutăm asemănări, pentru că singura originalitate românească în peisajul arhitectural general al sfârșitului anilor 1970 (vestic și estic de această dată), „marile lucrări“ ale lui Ceaușescu, ar trebui să fie coșmarul „arhitectului fericit“. Și totuși, tinerii absolvenți se zbăteau să lucreze la ele: statul le asigura astfel de lucru în București. Cu ce preț?

Privire retrospectivă: „arhitectul fericit“

Pentru arhitecții din lumea liberă, cel mai atractiv atu din ambientul de lucru creat proiectantului de regimul comunist a fost terenul aflat în proprietatea statului, așadar eliberat de îngrădirile impuse de proprietatea privată. Superioritatea acestei condiții de proiectare a fost foarte mult folosită de propaganda comunistă. Subiectul a fost deseori discutat în întâlnirile UIA și mulți arhitecți din Occident s-au arătat atrași de această facilitate.³⁵ Totuși această libertate s-a dovedit a fi nefolositoare: proiectele de dezvoltare urbană realizate în acest fel s-au dovedit a nu fi neapărat mai originale și nici mai bine adaptate nevoilor locuitorilor decât planificarea urbană vestică. Ba chiar îndrăznesc să spun că ea oferea un acces prea facil la soluții rapide, devenind astfel dăunătoare pentru dezvoltarea reflecției urbanistice. Dispariția proprietății private asupra terenului și, de aici, laxitatea diviziunii funciare care în mod evident au simplificat sarcina proiectanților, au condus la o înțelegere superficială (sau greșită) a logicii orașului și a

spect. For example, the most lauded prefabrication system “sold” (as being original) by the Soviet Union in Poland, Romania and other satellite countries was no more than the Camus system (patented in 1948).³³ Likewise, variations on the heavy concrete prefabricated panels utilised by Ernst May between the two World Wars were used up until recently in Romania. Another example is Clarence Perry’s *neighbouring unit*, which was confiscated and re-processed twice in order to be presented as an original idea: first under Stalin in the initial theory of the *cvarťals*, then, after Khrushchev’s 1954 speech, in the “scientific” theory of the *microraion*.³⁴ Certainly, formal similarities do arise from all these. Yet what do they demonstrate?

Or perhaps one might say that it is better to seek resemblances since the only Romanian “originality” in the overall architectural landscape of the 1980s (this time taking into consideration both West and East) consists in “Ceaușescu’s works”, which ought to have been a nightmare for the “happy architect”. Nevertheless, young graduates strove to work on this project: it was in this way that the State provided them with employment in Bucharest. But at what cost?

Looking back: “the happy architect”

The most attractive asset in the design work of the “happy architect” was state-owned land, free from all the fences put up by private property. The superiority of this condition for design was widely utilised in Communist propaganda. The issue was recurrent in IAU meetings, and many Western architects were genuinely attracted by this ease.³⁵ However, this freedom proved to be useless: the urban developments thereby achieved turned out to be neither more original, nor more responsive to human needs than city planning in the West. Moreover, I dare say that, by offering an overly facile way to hasty solutions, it sooner became deleterious to urban thinking: no reflexive approach was stimulated. For Romanian architects, for example, the evanescence of private property, which obviously simplified their task, sooner led to a biased understanding of city and territory, or even to total indifference. Contrariwise, architects in the West realised over time that they could handle the difficulties in

33 PRZYLUBSKY, Marcin, „Projets d’état et ateliers privés en Europe de l’Est: l’exemple polonais”, în CALLEBAT, Louis, op. cit. pp. 222-30.

34 Teoria *unității de vecinătate* a fost dezvoltată de Clarence Arthur Perry (1872-1944) în America pentru uzul dezvoltatorilor privați de locuințe. Deși a fost publicată pentru prima oară în 1939 (*Housing for the Mechanic Age*), a fost aplicată încă din anii 1920 (în *Regional Plan of New York and its Environs* întocmit de *Regional Planning Association*, fondată de Perry). Teoria a avut un impact foarte mare în întreaga lume și a fost prelucrată de urbanistii progresiști din multe părți ale lumii, printre care și de cei sovietici. Detalii despre aplicarea în România a teoriilor „științifice“ ale *cvarțialului stalinist* și ale mai târziului *ansamblu urban complex și microraionului*, în ZAHARIADE, A.M. *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, în acest volum.

35 Din câte am cercetat până acum, subiectul și-a aflat apogeul în 1958, la Congresul V al UIA de la Moscova.

33 Marcin PRZYLUBSKY, „Projets d’état et atelier privés en Europe de l’Est: l’exemple polonais”, în Louis CALLEBAT, op. cit. pp. 222-30

34 Clarence Arthur Perry (1872-1944) developed the “neighbourhood unit” concept for the use of American housing promoters. Although it was published for the first time in 1939 (*Housing in the Mechanic Age*), Perry applied it in the 1920s (*The Regional Plan of New York and its Environs*, whose *Regional Planning Association* he founded). The approach had a huge impact and progressive planners all around the world developed interpretations on this theme, among them the Soviet planners. For details concerning the “scientific theories” of the *cvarťal* and of the *urban complex ensemble* and *microraion*, see A.M. ZAHARIADE, *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*, in this volume.

35 In this respect, the 1958 IUA Congress in Moscow seems to have been the apex.

teritoriului, dacă nu chiar la indiferență. Din contră, odată cu trecerea timpului, arhitecții vestici au înțeles că pot rezolva greutățile care decurgeau din proprietate în alte moduri, ceea ce i-a forțat să dezvolte o gândire strategică; până și Marcel Lods, inițial un radical susținător al ideii de abolire a proprietății asupra terenului, o recunoaște public. Nu acesta a fost cazul în Est (mă refer mai ales la România, în lipsa unor studii comparative), iar consecințele sunt mult prea evidente astăzi, când majoritatea arhitecților sunt dezarmați, nu știu cum să abordeze orașul în noile condiții, cum să facă strategii și, cel mai adesea, nu le pasă. Terenul liber s-a dovedit a fi un obstacol în calea gândirii libere.

Poate că „arhitectul fericit” a fost naiv și a crezut în originalitatea operei sale și în statutul său „superior”. Oricum el a rămas tăcut (sau s-a mulțumit cu banalități de suprafață), așa cum putem vedea în procesele verbale ale puținelor congrese UIA la care au participat.³⁶ Cenzură, indolență sau docilitate „fericită”? Greu de spus... De aceea momentul 1989 i-a găsit pe arhitecții români într-un fel paralizați, lipsiți de criterii și de spirit critic și mai îndepărtați decât cei din vest de o responsabilitate pe care, în continuare, nu par dispuși să și-o asume. De aceea renașterea practicii liberale a fost dificilă și a lăsat în urmă existențe risipite. Iar acum se vede în orașele noastre și în noua arhitectură.

Cred că „arhitectul fericit” ne locuiește încă și ne expune multor compromisuri. De aceea nu am găsit în scrierile arhitecților noștri un echivalent pentru întrebarea lui Owings: „Ce am devenit?”

36 În general, în comparație cu alte țări satelit precum Polonia, Ungaria și Cehoslovacia, participarea românească a fost foarte slabă la Congresele UIA.

another way, and they had to reflect on this and develop strategic thinking. Even Marcel Lods, initially a fervent supporter of erasing private land/property, draws back publicly. This was not the case in the East (but, in the absence of comparative studies, I refer to the Romanian case), and the consequences are all too evident today, when most architects are disarmed: they do not know how to approach the city in the new conditions, how to plan strategies, and often they do not care. Free land has proven to be an obstacle to free thinking.

Maybe the “happy architect” was naïve and believed in the originality of his work, and in his “superior” status. In any case, he remained silent, as we can see in the minutes of the IUA Congresses.³⁶ Censorship, indolence or “happy” docility? Hard to say... Anyway, the 1989 Revolution found Romanian architects somehow paralysed, devoid of criteria and critical spirit, and much further than their Western colleagues from a responsibility they do not seem eager to assume. That is why the re-birth of the liberal practice has been difficult and has left behind washed-out existences. This state of mind is still obvious in our cities and their new architecture.

We still have to cope with the “happy architect” that was inculcated in us and still inhabits our inner depths. This is why you have organised this meeting, not we (as would have been more natural). This is why I have not found in our architects’ writings any equivalent to Owings’ question:

What had we become?

36 In general, Romanian attendance at the IUA Congresses was sporadic and weak, especially in comparison with other satellite countries such as Poland, Hungary, and Czechoslovakia.



ARHITECTURA CARE
NU A EXISTAT:
„ARHITECTURA OCULTĂ”

(piesă în trei sau patru acte și numeroase tablouri)

THE ARCHITECTURE
THAT DID NOT EXIST:
“OCCULT” ARCHITECTURE

(A Play In Three Or Four Acts and Numerous Scenes)

*** Comunicare la simpozionul *ON DIFFERENCE*, organizat de Württembergischer Kunstverein din Stuttgart în 21 May 2005.

*** Publicată anterior în *Secolul 21*, nr. 6-9/2005 „Dreapta-stânga. Explorarea conceptelor“.

*** Pe această cale, țin să mulțumesc cu toată grațitudinea doamnei Mariana Celac pentru prima traducere a textului în limba română și pentru implicita critică a primei forme în engleză a textului.

*** Contribution to the symposium *ON DIFFERENCE*, organised by the Württembergischer Kunstverein in Stuttgart, 21 May 2005.

*** Published in Romanian in *Secolul 21*, Nos. 6-9, 2005 as “Dreapta-stânga. Explorarea conceptelor (Right-Left. Exploration of Concepts)”.

*** On this occasion, I would like express my gracious thanks to Mariana Celac for the Romanian translation of this text, and for the implicit critique of its initial English form.

Scena dezvoltării arhitecturii în timpul comunismului s-a dovedit a fi un subiect de cercetare complicat și – în termeni de experiență umană – un moment cât se poate de tulburător: un nod de fire încâlcite, legând politică, construcții și oameni, idealuri, mistificări și drame umane, o schemă ambiguă care se descifrează și se interpretează cu greutate. De la prima citire a perioadei, *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, am încercat să mă uit ceva mai atent la câteva fațete pe care primul studiu le-a atins fugitiv. Una dintre acestea este ceea ce am numit „arhitectură ocultă”.¹

Prima problemă pe care o ridică subiectul este legată de chiar definirea lui, lucru nu tocmai simplu atâta vreme cât, în general, comunismul a avut și o dimensiune obscură, ocultă, inevitabil reflectată de toate aspectele vieții umane ale acelei perioade. O investigație cuprinzătoare privind natura confuză și contradictorie a comunismului este un subiect de factură mai curând filosofică. Eu sunt însă arhitect, atentă în primul rând la chestiunile arhitecturale. De aceea voi recurge la o delimitare „tehnică”, mai specifică, a subiectului; respectiv, mă voi referi la acea parte a activității de construcție care a fost într-un fel sau altul scoasă de sub incidența planificării comuniste fiind manevrată de membrii „cercului interior” în propriul interes privat. Din această perspectivă, evident reductivă, dimensiunea „ocultă” s-ar putea urmări prin trei „indicatori”: (1) absența unei teme scrise de arhitectură, deci a unor date precise privind programul funcțional, economic, estetic (aceste date erau transmise prin canale obscure, sibiline), aspect în totală opoziție cu supra-reglementarea activității obișnuite de proiectare, (2) nonșalanța financiară, și ea în totală contradicție cu obligațiile de economicitate și de egalitarism aplicate oricăror celorlalte construcții, (3) absența acestei arhitecturi din publicațiile curente, protejarea ei de orice expunere publică, în contradicție din nou cu folosirea extinsă a arhitecturii pentru scopurile propagandei. Aparent, această arhitectură nu există.²

1 Aș fi putut să o numesc „arhitectură paralelă”, termen care descrie destul de exact subiectul. Am ales atributul „ocultă”, mai degrabă, pentru forța sa metaforică.

2 Faptul introduce mari dificultăți în documentare, de aceea cele care urmează

Research into the scene of architectural development under Communism turned out to be a complicated and – in human terms – a troubling experience: a clew of tangled threads linking politics, buildings and people, ideals, mystifications and human dramas, an abstruse plot difficult to decipher and to interpret. Since my first reading of this scene (*Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*), I have tried to go deeper into some of the aspects that this study has touched upon only fleetingly. One of them is what I have called “occult” architecture.¹

My first concern with regard to this topic is how to define it, which is not at all simple, insofar as Communism in general had an obscure, EVEN MYSTIC occult dimension, inevitably reflected in all the fields of human life of that period. Such an (all-embracing) inquiry into the contradictory and confused nature of Communism is rather a philosophical matter. As I am an architect, I shall try to be more specific from the architectural perspective and to delimit my topic “technically”: to be precise, I shall refer to the area of building activity that was somehow exempt from the Communist planning, and was manoeuvred by the members of the “inner circle” in their own private interest. From this obviously reductive perspective, there are three “indicators” of the “occult” dimension to be traced: (1) the absence of any written architectural theme, of any precise data concerning the functional, economic, aesthetic programme (these data were transmitted through obscure, sibylline channels), totally opposite to the overregulation of usual design activity, (2) financial nonchalance, in total contradiction with the economical and egalitarian approach to all other buildings, (3) the absence of this architecture from architectural publications, its protection from all public exposure, again at odds with the common use of architecture as a propagandistic item. Apparently, this architecture did not exist.²

1 I could have named it “parallel architecture”, which also describes some defining features/aspects of this hidden area of architectural production. However, I have opted for the adjective *occult*, given its metaphorical force: it alludes in a more provocative way to the secretive, arcane, nature of the communist establishment’s modus operandi. Thus, I think that “occult” architecture is more in keeping with the more ludic elements of this text.

2 This makes documentation difficult and, at least at this stage of the research, we have to rely on the testimonies of the architects (unfortunately dwindling in number) that were involved in the design of these buildings. I would like to extend them my gratitude.

Ori ceea ce încerc eu să demonstrez este că „arhitectura ocultă” nu numai că a existat în România comunistă (așa cum a existat peste tot în lumea comunistă), dar mai mult, ea a și jucat un rol important în evoluția arhitecturii curente a perioadei, în special prin două dintre dimensiunile sale: o dinamică specifică și modul în care a subminat etica profesională.

În același timp, când pun alături ceea ce am trăit și ceea ce știu despre cele două arhitecturi – cea „ocultă” și cea „obișnuită” – nu mă pot abține să observ strania teatralitate a relației lor și nu pot rezista tentației de a prezenta astfel fenomenul.

„ARHITECTURA OCULTĂ”: O REPREZENTAȚIE NEOBIȘNUITĂ

Putem privi la ceea ce s-a întâmplat în arhitectură în timpul comunismului ca la un spectacol de teatru jucat în paralel pe scenă și în spatele scenei. Scena este ocupată de reprezentația producției arhitecturale curente: o reprezentație solemnă, oficiată în fața tuturor oamenilor (care, se presupune, admiră și aplaudă show-ul) și declarată spre binele lor. Propriu celei de-a doua reprezentații este acela de a nu fi jucată pe scenă, ci în culise, în spatele scenei, unde membrii „cercului interior” își proiectează ambientul arhitectural pe care îl vor îmbrăca visele lor individuale, permise și chiar reclamate de noile lor poziții. În unele privințe această reprezentație este, omenește vorbind, mai onestă; un fel de „drum spre înalta societate” în natura lucrurilor. De aceea și trebuie să rămână secretă; aici nu se joacă o reprezentație publică ci un „mister” pentru inițiați. Dar problema cu arhitectura este că nu o poți face nevăzută, ceea ce conferă reprezentației „ascunse” o paradoxală vizibilitate.

Cele două spații de joc sunt separate de un ecran, pe care îl putem imagina ca fiind constituit din dispozițiile legale care ghidează activitatea de construcție ce se desfășoară pe scenă, în conformitate cu Planurile de Stat elaborate în spatele scenei.

Teoretic, cele două reprezentații s-ar putea desfășura independent una de alta. În realitate lucrul acesta nu se poate întâmpla (și nici nu s-a întâmplat) din două rațiuni simple. Mai întâi, pentru că cele două reprezentații sunt regizate de aceleași persoane: mistagogii reprezentației publice sunt, în același timp, niște „muritori oarecare” care își construiesc, în spatele scenei, propriul lor ambient privat. Faptul că există mai mulți regizori și directori de scenă (numărul lor este variabil) este o altă particularitate a spectacolului, ca și faptul că ei se schimbă în cursul reprezentației. În al doilea rând, actorii folosiți sunt comuni ambelor intrigi: profesioniștii activității de construcție (arhitecți, ingineri, constructori...),

se bazează și pe „istorie orală” și țin să mulțumesc celor implicați în proiectarea acestor construcții (din ce în ce mai puțini, din nefericire), la ale căror mărturii am recurs.

However, my point is that in Communist Romania this “occult” architecture not only existed (as everywhere else in the Communist countries), but also it played an important part in the evolution of the ordinary architecture of the period, through at least two of its dimensions: its specific dynamics, and the way it undermined the professional ethics.

At the same time, when I recollect what I myself have experienced and what I know so far about the two architectural areas, the “occult” and the “ordinary”, I cannot help but notice the peculiar theatricality of their relationship, and I cannot resist the temptation to present the phenomenon from this perspective.

“OCCULT” ARCHITECTURE: A PECULIAR DRAMA

We can view what happened in architecture under communism as it were a play performed in parallel in two places: on stage and behind the scenes. The story of ordinary architectural production unfolds on the stage: a solemn performance, acted before the people of the nation (who are meant to enjoy and applaud the show) and allegedly for their benefit. The peculiarity of the second story is that it is performed not on the stage, but behind the scenes, where the members of the “inner circle” plan an architectural environment to embody the personal dreams that their new positions permit and even require. In some respects, the backstage plot of the play is humanly more honest; it is the usual “way to the top”. This is why it has to remain secret. It is not a public performance; it is a “mystery”. However, the problem with architecture is that you cannot make it invisible, and this endows the play’s “hidden” plot with a paradoxical obviousness.

The two sites of performance are separated by a screen, which consists of the regulations that direct building activity on stage in accordance with the state economic plans drawn up backstage.

In theory, the two plots can unfold independently. In reality, they cannot (and did not), for two simple reasons. Firstly, both performances are directed by the same people: the mystagogues of the public performance are none other than those who behind the scenes are building their own private environment. The fact that there are many directors and stage managers (the numbers are variable), and that they change (permute) during the course of the action, represents another of the play’s peculiarities. Secondly, many of the actors are commonly engaged in both plots: they are the same professionals from the construction sector (architects, civil engineers and builders). They make up both the cast and the extras. Whereas the members of the “inner circle” can enjoy a certain elitist isolation behind the scenes, the architects (and also the builders) are, at the same time, members of the public: they share the same life. Certain of the

care compun atât distribuția cât și figurația pe ambele spații de joc. Dacă membrii „cercului interior” (oficanții, regizorii...) se pot bucura de o anume izolare elitistă în spatele scenei, arhitecții (ca și constructorii) sunt și parte a publicului; ei duc viața publicului. Nu e mai puțin adevărat că unele dintre personajele principale sunt prezente în ambele intrigi și pe ambele scene. Ceea ce face ca ecranul care ar trebui să le despartă să devină permeabil într-o anume măsură și astfel să se țeasă între ele „legături periculoase”. În timp, aceste legături schimbă consistența ecranului dintre cele două spații teatrale.

Pentru claritatea demonstrației, să presupunem că poziționarea audienței poate fi inversată: putem vedea deci ambele reprezentări în același timp, chiar dacă spatele scenei (locul reprezentăției „oculte”) este primul sub luminile rampei. Ideea este asemănătoare celei care a ghidat instalația prezentată la inaugurarea Muzeului Național de Artă Contemporană, muzeul care a „squatat” simbolic o aripă a Casei Poporului (ceea ce nu este deloc lipsit de semnificație pentru subiect). În această expoziție, tablourile encomiastice dedicate liderului comunist erau vizitabile în spațiile reziduale sau tehnice, altminteri ascunse în spatele pereților sălilor publice.³

PROLOGUL

Începe odată cu instalarea convulsivă a comunismului cu ajutorul armatelor sovietice și al consilierilor sovietici, care vor deveni directorii de scenă ai primului act. Se desfășoară intrigi și lupte în interiorul „cercului interior” pentru poziția de „regizor”; pentru o scurtă vreme plutește speranța amăgitoare într-o anume continuitate; apoi urmează represiunea, arestările, epurările... Noii regizori ai reprezentațiilor sunt instalați, cot la cot cu directorii de scenă sovietici.⁴

Pe fundalul scenei sunt pictate noile reguli care organizează activitatea de proiectare încorporată în sistem, odată cu investițiile planificate în construcții și principalele teme ale ei: retorica resentimentară a „noului”, tema permanentă a economicității, sistematizarea teritorială cu cele două ținte ale sale – eradicarea diferenței între sat și oraș și dominarea asupra naturii.

Cât despre arhitecți, cortina se ridică în 1952. Este anul când profesiunea este naționalizată, arhitecții sunt înghițiți de marile institute de proiectare de stat, iar producția arhitecturală intră sub controlul de partid.⁵

leading characters are present in both plots, on both stages. Thus the setting intended to separate the stages becomes, to a certain extent, permeable and sometimes “dangerous liaisons” emerge between the two casts of actors. In time, these liaisons will change the consistency of the screen.

In order to make my point, I shall invert the position of the audience: we can see both stages at the same time, but the backstage in particular (the site of the “occult” performance) stands out. In a way, this was the idea that guided the curators of the exhibition recently inaugurated at the new National Museum of Contemporary Art in a wing symbolically “squatting” up against the House of the People (which is not at all lacking in significance for my point). In this exhibition, the encomiastic paintings dedicated to the Communist leader were displayed in the hidden, residual or technical space behind the walls of the public hall.³

THE PROLOGUE

This comprises the convulsive instatement of Communism, with the help of the Red Army and Soviet advisors, who will be the stage managers of the 1st Act. There are intrigues and fierce battles for power within the “inner circle” as they vie for the position of director of the play; for a while there is a temporary and specious hope of continuity, then repression, arrests, purges... The new directors of the show are installed, together with their Soviet stage-managers.⁴

The screen is painted with the new rules for the organisation of design activity, now incorporated within the system, along with the planned investments in building activity. During the prologue, the main themes become increasingly clear: the resentful rhetoric of the new, the constant motif of “economicity”, territorial systematisation and its specific targets, the erasure of the differences between cities and villages, and mastery over nature.

As far as architects are concerned, the curtain rises in 1952. This is the year when the profession is “nationalised”, architects are swallowed up by the large State Design Institutes, and architectural production as a whole comes under the control of the Party.⁵

³ Expoziția, intitulată *Muzeul de pictură*, a deschis Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC) din București pe 15 martie 2005; curator Florin Tudor.

⁴ După multe intrigi și lupte interne Gheorghe Gheorghiu-Dej a rămas lider al partidului până în 1965. La acel moment țara era plină de consilieri sovietici. Consilierul sovietic pentru arhitectură și planificare urbană a fost Ivan Andreevich Zvesdin.

⁵ Procesul includerii practicii și formației arhitecturale în sistemul stalinist centralizat a fost lung și gradat. Punctul de vârf a fost atins la 13 noiembrie 1952, prin *Hotărârea cu privire la construcția și reconstrucția orașelor și organizarea*

³ The exhibition *The Painting Museum* inaugurated the National Museum of Contemporary Art (MNAC) in Bucharest on 15 March 2005; curator Florin Tudor.

⁴ After many internal intrigues and power struggles, Gheorghe Gheorghiu-Dej remained the main leader of the Party until his death in 1965. At the time, the whole country was teeming with Soviet advisors: the Soviet advisor for architecture and planning was Ivan Andreevich Zvesdin.

⁵ The process of incorporating architectural practice and education in the system of the Stalinist centralism was long and gradual. It reached its peak on 13 November 1952, with *The Decision regarding the construction and reconstruction of cities and the organisation of activity in the field of architecture*, the final act of the *Plenum of the Central Committee of the Romanian Working Party and the Council of Ministers*. For details, see A.M. Zahariade *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*, in this volume.

ACTUL 1: „ARHITECTURĂ OCULTĂ” PENTRU „CERCUL INTERIOR”

În perfectă concordanță cu pânza de fundal, activitatea de construcție de pe scenă este dinamică și emfatică; este menită să *șteargă urmele lăsate de societatea capitalistă*,⁶ și să creeze o nouă imagine a țării. De la un plan cincinal la altul, investițiile în construcții cresc (de regulă se dublează față de perioada precedentă): până în 1978 au fost construite 500 noi unități industriale, odată cu numeroase centrale electrice, baraje și lacuri de acumulare, stațiuni turistice populare, mai bine de 600.000 apartamente și echipamente urbane. Întreaga scenă devine un șantier imens în slujba noii vieți a întregului popor.

Între timp, în spatele scenei, clădirile pentru aparatul de partid și *nomenclatură*, neînscrise în planurile de stat, reprezintă o investiție paralelă sub oblăduirea administrației de partid – așa-numita *Gospodărie de Partid* – și a micului său birou de proiectare.⁷ În fapt, acest departament special face arhitectura „ocultă” posibilă, suprimând contradicția ideologică: *Gospodăria* deține în proprietate casele aparatului de Partid (fie ele naționalizate sau nou construite) și, în felul acesta, ele aparțin toate întregului popor!

În timp ce, pe scena deschisă, uriașa activitate de construcție respectă „poruncile” investiției planificate și arhitecții proiectează clădiri economice în institutele de proiectare de stat, spațiul din spatele scenei devine un loc privilegiat, unde arhitecții acceptați în atelierul de proiectare al *Gospodăriei* ascultă de alte reguli, potrivite pozițiilor pe care clienții lor le ocupă în aparatul de partid. La început, sarcina lor este remodelarea unor vile naționalizate pentru noii ocupanți. Cu timpul activitatea de proiectare se lărgeste, incluzând noi case de odihnă și vile luxoase pentru lideri, dar și apartamente mai mici pentru angajații de categorie secundă. În general, arhitectura din spatele scenei, ca și cea de pe scena publică, este circumscripă de sloganul realismului socialist (conținut socialist în formă națională). Mai flexibil decât ne-am putea aștepta, acest slogan a acoperit de la severe forme clasicizante până la unele exuberante pitorești combinate cu elemente moderniste. Ca regulă, arhitectura începuturilor este mai curând austeră (fie dintr-o anume „modestie”, fie din teama de a afișa gusturi prea burgheze). Odată consolidată poziția politică a unor lideri, atracția luxului devine tot mai evidentă.⁸ La sfârșitul anilor 1950 și începutul anilor 1960,

1st ACT: “OCCULT” ARCHITECTURE FOR THE “INNER CIRCLE”

On the main stage, in perfect keeping with this décor, building activity is emphatically dynamic, and is designed to *remove the traces left by capitalist society*⁶ and create a new image for the country. From one five-year plan to the next, building investment increases (it generally doubles over each such period): by 1978 more than 500 industrial units will have been built, as well as numerous power stations, dams, reservoirs, etc., tourist resorts for the masses, more than 600,000 flats, and urban facilities. The entire stage is one huge building site constructing the “New Life for the People”.

Backstage, meanwhile, the buildings for the Party apparatus and *nomenclatura*, not mentioned in the State Plans, represent a parallel investment managed by the Party administration – the *Household of the Party* – and its small design studio.⁷ It is this special department that makes the “occult” architecture possible and dissolves the ideological contradiction: it owns the houses (whether nationalised or newly built) for the Party apparatus and, consequently, they all belong to the people!

Whereas on stage the huge volume of construction work follows the commandments of the planned investment and the architects draft economical projects in the State Design Institutes, the backstage represents a privileged area, where those accepted into the design studio of the *Household* obey different rules, suited to their clients’ positions in the Party apparatus. In the beginning, they sooner remodel old villas for their new users; in time, however, their design activity expands, ranging from new holiday homes and luxury villas for Party leaders to small blocks of flats for second ranks. Generally, the behind-the-scenes architecture is circumscribed – like architecture on the open stage – by the slogan of *socialist realism* (socialist content in national forms), which was more flexible than one would have expected: ranging from severe, classicist forms to a certain picturesque exuberance combined with modernist elements. As a general rule, the architecture of the early years is rather austere (there was a certain “modesty”, or fear of displaying too bourgeois a taste). Once the political position of certain leaders has been consolidated, however, the luxury becomes more obvious.⁸ For example, in the late 1950s and

■ activității în domeniul arhitecturii, actul final al Plenarei Consiliului Central al Partidului Muncitoresc Român și al Consiliului de Miniștri. Pentru detalii, a se vedea ZAHARIADE, A.M., *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, în acest volum.

6 Această frază a fost repetată până la obsesie în discursul oficial și este prezentă, cu redundanță, în toate publicațiile perioadei.

7 *Gospodăria de Partid* este o denumire care poate spune multe despre mentalitatea de partid. În același timp *Gospodăria de Partid* era un organism în stare să se autofinanțeze, care deținea ferme, magazine exclusive, atelierul de proiectare, trusturi de construcție etc.; eficiența sa financiară este greu de pus la îndoială deși documentele contabile nu au fost cercetate, presupunând că ar fi existat vreodată.

8 O cercetare aprofundată (care trebuie făcută) va scoate la lumină clișeele

■ 6 This phrase was obsessively employed in the official discourse and is redundantly present in all publications of that period.

7 *The Household of the Party* is the word for word translation of this department of the Party apparatus; it speaks of the mentality within the Party and it expresses very well its exclusive character. At the same time, the Household of the Party was a self-sustaining organism, endowed with farms, exclusive shops, the design studio, construction companies, etc.; and one could hardly contradict its effectiveness in financial terms, although the accounting documents have yet to be studied, supposing they ever existed.

8 More thorough research (which is yet to be carried out) would certainly reveal the *clichés* accepted inside the “inner circle” and describe their evolution; it would provide new interpretations of architecture as a reflection of its users’ rank in the

se construiesc pe litoral vilele de vacanță ale *nomenclaturii*, care stau expuse liber privirii; excepții strălucitoare printre hotelurile economice, de standard redus, construite conform noii strategii de proiectare a stațiunilor populare de vacanță, proiect lansat ceva mai devreme (în anii 1950) și inclus în proiectul politic mai cuprinzător referitor la litoral. Cu toate acestea, volumul construcției „oculte” rămâne relativ mic. În ce privește costurile, lucrurile sunt cu siguranță diferite. Dar indiferent cât de scumpă ar fi fost arhitectura „ocultă” a acestei perioade, marile investiții merg către scena publică.

La o primă privire, această arhitectură nu are impact în afara „cercului interior”. În multe privințe ea rămâne o necunoscută (și este în continuare, deoarece documentarea în această problemă este dificilă). Inutil să spunem că nu s-au publicat niciodată relatări despre aceste clădiri. Ar fi fost imposibil și contrar celor ce se întâmplau la scenă deschisă; arhitectura din spatele scenei mergea, de fapt și parțial în fapt, *pe urmele societății capitaliste*, întreținerea atmosfera vechilor cartiere rezidențiale de lux (mai ales a celor din zonele naționalizate din nordul Bucureștiului) – o atmosferă pe care „cercul interior” o aprecia evident, așa cum relua în multe privințe și tendințele arhitecturale premergătoare celui de-al Doilea Război Mondial.

Cele două spații de spectacol par izolate, pe fiecare dintre ele se joacă o altă piesă. Ecranul care le separă este opac. Cu toate acestea, semnificația arhitecturii de culise se dovedește a întrece așteptările și anumite „legături periculoase” reușesc să își facă loc către scena principală.

În primul rând, proiectarea din spatele scenei se bucură de o neobișnuită invulnerabilitate: pe de o parte ea este în mare măsură imună față de principiul-cheie al „economicității” ca față de principiile egalitarismului comunist; pe de altă parte, arhitecții angajați sunt exceptați la rândul lor (cel puțin până la un punct) de la criteriile de selecție pe baza dosarului social, atâta vreme cât e nevoie de profesioniști competenți. În consecință, aici se conturează treptat o zonă privilegiată a proiectării, un fel de „zonă interzisă”, invidiată și dorită. A ajunge „acolo” a fost probabil visul multor arhitecți, deși nu e foarte clar cum se ajungea „acolo”; lucrurile se petreceau în spatele ușilor închise. Mai ales la început, „investițiile oculte” stabilesc (într-un fel care rămâne a fi clarificat) un cerc închis de relații, un fel de „curte bizantină” bazată pe obscure conexiuni personale. Unii dintre arhitecții care reușesc să cucerească încrederea partidului (sau a unor membri de vârf ai ierarhiei) vor juca un rol important în deciziile politice privind arhitectura în general și orașul în particular. Ceea ce înseamnă că arhitectura „ocultă” străpunge ecranul care separă cele două reprezentații și iese la scenă deschisă către publicul larg.

„cu circuit închis” și le va descrie evoluția, va putea interpreta altfel arhitectura ca reflexie a poziției ocupanților în ierarhia administrației de partid: de la simbolul piscinei la afișarea modestiei (uneori, către sfârșitul primului act, unele construcții pentru rangul doi imită chiar panourile prefabricate).

early 1960s, holiday villas for the *nomenklatura* are built at the seaside, freely displaying their status; they are glaring exceptions among the economical, low-standard hotels built according to the new planning strategy for popular holiday resorts commenced in the 1950s and included in the wider political project for the seacoast. Nevertheless, the “occult” built volume is rather small. As far as cost is concerned, things are certainly different. However, no matter how expensive the “occult” architecture is, during this period the bulk of investment goes into building activity on the public stage.

At a first sight, this architecture has no impact outside the “inner circle”: in some respects it remains an unknown architecture (and it still is, since it is difficult to document it). Needless to say, these buildings were never published. It would have been impossible: contrary to what is happening on the open stage, the backstage architecture *walks in the footsteps of capitalist society*, it rounds off the atmosphere of the old luxury residential areas (in particular on nationalised plots in the north of Bucharest) that the “inner circle” obviously enjoys, and in many respects follows the architectural trends from before the Second World War.

The two places for performance seem isolated; each follows its own plot. The screen is opaque. However, the significance of the backstage architecture turns out to be greater than expected, and certain “dangerous liaisons” already manage to make their way onto the open stage.

Firstly, this design sector enjoys an unusual invulnerability: on the one hand, it is to a large extent immune to the key-principle of “economicity” and Communist egalitarian principles; on the other hand, the architects employed are exempt from selection criteria based on social background (at least to a certain degree), since good professionals are needed. Hence this professional area is from the outset a privileged, more or less forbidden, zone of architectural design, an enviable and desirable space. To be there was probably the dream of many architects. How one could get there is still unclear; we are behind closed doors. Especially in the beginning, “occult” investment establishes (in a manner yet to be elucidated) a closed circle of relationships, a sort of “Byzantine court”, based on individual, obscure connections. In this respect, some of the architects who succeed in earning the confidence of the Party (or of certain top-ranking members) play a role in political decisions concerning architecture in general and the city in particular. This means that the “occult” architecture breaks through the screen separating the two places for performance, stepping on to the open, public stage.

Party: from the symbol of the swimming pool to the mock display of modesty (sometimes the façades even mimic prefabricated concrete panels/*Plattenbau*).

De exemplu, nu este deloc limpede cum anume tânărul arhitect Cezar Lăzărescu a reușit să intre în grațiile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Se spune că devenise nu numai arhitectul favorit, ci și un fel de „stilist personal” al liderului de partid.⁹ Mai sigur este faptul că (după memorabilul discurs din 1954 când Hrușciiov atacă edificiul arhitectural stalinist) el va juca un rol important în adoptarea modernismului ca „arhitectură oficială”, în ciuda suspiciunilor liderului partidului în legătură cu noul șef sovietic și a opoziției sale față de linia Moscovei. Dacă am crede folclorul profesional, aceasta s-a întâmplat cu prilejul construcției vilelor de la Eforie. Lăzărescu a fost un inteligent manager de arhitectură care a știut să atragă cei mai buni tineri arhitecți în numeroasele proiecte pe care le-a condus și va juca de aici înainte un rol important pe ambele scene. În orice caz, datorită lui sau poate numai datorită lui Hrușciiov, la începutul anilor 1960, reprezentarea de pe scena deschisă se schimbă considerabil: volumul de construcții în creștere adoptă o altă formă, părăsind arhitectura realist socialistă pentru a îmbrățișa modernismul (chiar dacă termeni precum *modernism*, sau *funcționalism*, încă taxați drept decadenți, nu sunt pronunțați în discursul oficial și sunt evitați în literatura de specialitate).

În mod similar, probabil, anumiți arhitecți „în grații” reușesc să obțină pentru lucrările lor amplasamente cheie în București, trecând peste deliberările profesionale de la Primărie sau/și de la Uniunea Arhitecților.¹⁰ „Conexiunea bizantină” se dovedește foarte activă și în această privință. De exemplu, se pare că deciziile privind amplasamentele pentru Casa Scînteii (sediul cotidianului central al Partidului), pentru complexul urban al Sălii Palatului sau pentru noul Teatru Național și mausoleul eroilor comuniști pot fi explicate prin relațiile la nivel înalt ale lui Horia Maicu.¹¹

În ceea ce privește mausoleul, el este cu siguranță cel mai vizibil produs al arhitecturii „oculte” din acea perioadă: un edificiu destinat să adăpostească eternitatea „cercului interior”, plasat în istoricul Parc Carol (rebotezat la acea vreme în Parcul Libertății), indiferent la caracterul romantic al lacului – parțial distrus de monumentalitatea noului pod pentru procesiuni. În pofida caracterului public al concursului ținut cu acest prilej, secretul este totuși prezent, circumscris de ambiguitatea titlaturii oficiale a monumentului –

For example, it is not clear how young architect Cezar Lăzărescu won the patronage of Gheorghiu-Dej. In a short time, he became not only the Party leader's favourite architect, but also a sort of “personal stylist”.⁹ More certain is the fact that after 1954, when Khrushchev's speech undermined Stalinist architecture, Lăzărescu played an important part in the adoption of modernism as the “official architecture”, in spite of the Party leader's suspicions concerning the new Soviet chief and his reluctance to follow Moscow's new line. According to professional legend, it happened when new villas were being built for the Party establishment in Eforie (at the seaside). He was an astute architectural manager who knew how to employ the best young architects for the numerous projects he directed. He was later to play an important role. In any case, either thanks to Lăzărescu or only to Khrushchev, at the beginning of the 1960s the public show on the open stage changes considerably: the increasing volume of construction acquires a different form, shifting from the socialist-realist architecture to modernism (even if words like modernism and functionalism had been banished from official and professional discourse as “decadent”).

Probably in a similar way, certain “favoured” architects succeed in obtaining key places for their commissions in Bucharest, at odds with professional decisions within the Municipality and/or the Union of Architects.¹⁰ The “Byzantine connection” turned out to be very active in this respect, too. For example, it seems that the decisions concerning Casa Scînteii (the printing house and headquarters of the main Party newspaper Scînteia – *The Spark*), the Congress Hall urban complex, the new National Theatre, and the Communist mausoleum were linked to Horia Maicu's “high connections”.¹¹

As far as the last of these buildings is concerned, it is probably the most visible product of the “occult” architecture of the period: a structure destined as the eternal resting place of the “inner circle”, situated in the historical Carol Park (at the time renamed Liberty Park), in spite of the romantic character of the lake, which was partially ruined by the monumentality of the new processional bridge. In spite of the public character of the competition held on this occasion, the feature of secrecy is present, circumscribed by the ambiguity of the official name

9 Realitatea acestora nu este confirmată de documente, dar folclorul de breaslă este foarte bogat în acest sens, iar parte dintre ele le-am auzit personal, relate de Lăzărescu însuși.

10 Procesele verbale publicate în revista *Arhitectura* stau mărturie pentru reala seriozitate a dezbaterii profesionale, menținută cu încăpățănare în ciuda circumstanțelor politice puțin prietenoase.

11 Aceste informații sunt în mare parte extrase din interviu pe care profesorul Pompiliu Macovei (care a fost arhitectul-șef al orașului București până în 1958 și între 1965 și 1971 – președinte al Comitetului Național pentru Cultură și Artă) a acceptat să mi-l acorde, dar și din discuțiile anterioare cu profesorul Mircea Alifanti. Faptele relatate nu sunt încă confirmate de documente oficiale și pot fi luate ca simple „bărfe arhitecturale”. Este însă cert că Horia Maicu a obținut comanda pentru Teatrul Național deși la concursul public primul premiu fusese atribuit altei echipe (Anton Dâmbaianu). Parte din aceste informații au fost publicate de BERESCU, C., *Pompiliu Macovei*, în *A&B*, no. 13-14-15/2005, OAR – București.

9 Legends within the profession are abundant in this respect. I heard with my own ears Lăzărescu's stories about these matters, but the reality of the tales is not confirmed by documentary evidence.

10 As attested by the minutes published in architectural magazine *Arhitectura*, the architectural meetings of that period stubbornly maintained their professional seriousness despite the “unfriendly” political circumstances.

11 These facts are mainly based on the interview that professor Pompiliu Macovei (who was Chief Architect of the city of Bucharest up until 1958, and from 1965 to 1971 president of the National Committee for Culture and Arts) accepted to give to me, and on previous discussions I had with Professor Mircea Alifanti. The facts have not yet been confirmed by official documents, and might appear to be mere “architectural gossip”. What is certain is that the commission for the National Theatre went to Horia Maicu, although another team was the winner of the public competition held on this occasion (Anton and Margareta Dâmbaianu). Part of the information was published in C. BERESCU *Pompiliu Macovei*, in *A&B*, nos. 13, 14, 15/2005, OAR – Bucharest.

Monumentul Luptei pentru Libertatea Poporului și Patriei, pentru Socialism; cu siguranță monumentul nu trebuia să-și dezvăluie adevărata funcție.¹² Ce-i drept, eternitatea s-a dovedit a fi ceva mai scurtă; după 1989 rămășițele „cercului interior” au fost mutate în morminte obișnuite.

Dacă e să fim corecți, „arhitectura ocultă” din acest prim act a produs cele mai bune realizări ale momentului, iar arhitecții implicați au fost profesioniști de foarte bună calitate, mulți deja consacrați. Pentru a fi corecți în continuare, această indiscutabilă calitate nu o disculpă de consecințele morale. Două, pot fi ușor identificate pe fundalul descris până acum, ambele pernicioase, ambele de durată. Pe de o parte, „calea ocultă” a dat naștere unui teren alunecos de conexiuni între arhitectură și politică, inițiind astfel frustrări profesionale și/sau ambiții intense de a ajunge „acolo”. Ceea ce aparent a fost un fel de adăpost protector pentru o tradiție arhitecturală amenințată, un fel de zonă-tampon între rațiunile profesionale și deciziile politice (și este adesea interpretată în acest sens) a fost de fapt o cale deschisă distrugerii eticii profesionale. Cu toate că, în timpul acestui prim act, „urechea” politicului se apleacă cu oarecare atenție către „vocea” profesiei, ceea ce s-a instalat nu a reprezentat un dialog real: mai curând o formă de compromis umilitor, alimentat de „arhitectura ocultă”.¹³ Pe de altă parte, bucurându-se de un statut special, „arhitectura ocultă” împreună cu „regulile” pe care le instalează în culise își fac drum spre scenă: ele străbat ecranul despărțitor și prezența lor la scenă deschisă devine din ce în ce mai importantă. Ca dovadă, în 1969, micul atelier de proiectare al *Gospodăriei de Partid* se transformă în *Institutul de Proiectare Carpați*, dotat cu trust propriu de construcții, la vremea respectivă unul dintre cele mai bune din țară. El se va bucura mereu de un statut special; cu oameni (proiectanți și constructori) aleși pe sprânceană dintre mulțimea de profesioniști din institutele de stat și plătiți mai bine, el va prelua cele mai importante clădiri din București și din țară. Această schimbare – trecerea de la proiectarea exclusivă pentru „cercul interior” la proiectarea obiectivelor publice – marchează un moment interesant în dinamica „arhitecturii oculte”.

La sfârșitul primului act, directorii de scenă sovietici părăsesc terenul și Gheorghiu-Dej este înmormântat în Mausoleu (1965), după ce a facilitat apariția unui relativ liberalism economic și a unei limitate libertăți politice.¹⁴

of the mausoleum – *Monument to the People and Nation's Struggle for Liberty and Socialism*; certainly, the monument was not supposed to reveal its real function.¹² Nonetheless, eternity would later prove to be not all that long: after 1989 the earthly remains of the “inner circle” had to move to ordinary tombs.

To be fair, the “occult” architecture of this 1st Act produced the best achievements of the time, as the architects involved were serious professionals, many of them previously having made names for themselves. Again, to be fair, this undeniable quality does not exonerate it from its moral consequences. Two such consequences can be easily highlighted against the background I have been describing up until now, both pernicious, both long lasting. On the one hand, this “occult way” engendered a slippery area of connections between architecture and politics, thus fomenting professional frustrations and/or ambitions to get there. What might have seemed a kind of protective shelter – behind the scenes – for a jeopardised architectural culture, a sort of buffer zone between professional rationale and political decisions (and it was often viewed as such), was in fact a seamless means of destroying professional ethics. Although during this act the political “ear” used to pay a certain amount of attention to the “voice” of the profession, it was not a real dialogue: it was rather a form of humiliating compromise that the “occult” architecture fostered.¹³ On the other hand, enjoying this special status, the “occult” architecture and its rules did not remain confined behind the scenes; it transgressed the limits of the theatre backdrop and its involvement on the public stage became more and more significant. As proof of this, in 1969 the small *Household of the Party* architectural studio was transformed into the *Carpați Design Institute*, complete with its own construction company, one of the best in the country at the time. It would continuously enjoy a special status; with better-paid personnel (designers and builders) hand-picked from the mass of professionals scattered throughout the design-institutes; it would be in charge of most of the important buildings in Bucharest and elsewhere around the country. This transition from exclusive design for the “inner circle” to the public design area marks an interesting moment in the dynamics of the “occult” architecture.

At the end of the 1st Act, the Soviet stage-managers make their exit, and Gheorghiu-Dej is buried in the Mausoleum (1965), having facilitated the emergence of a certain economic liberalism and political freedom.¹⁴

12 Faptul că arhitectul Nicolae Cucu, membru al echipei lui Horia Maicu și autorul proiectului monumentului, era cunoscut ca simpatizant al mișcărilor de extremă dreaptă din preajma celui de-al Doilea Război Mondial este ironic și expresiv în același timp.

13 De regulă, toate persoanele implicate la acea vreme în domeniul proiectării spun că Gheorghiu-Dej asculta părerile specialiștilor când era vorba de decizii cu caracter profesional (bineînțeles, atât cât permiteau barierele ideologice). Acest *statu-quo* nu putea dura, pentru că nu statua o poziție a profesiunii, ci o tramă instabilă de „favoruri” personale.

14 Trebuie spus că în noaptea precedentă funeraliilor lui, șinele de tramvai au fost demontate în mod „occult” pe tot traseul procesiunii ceremoniale.

12 The fact that the architect Nicolae Cucu, a member of Maicu's team and the designer of the monument, was known as far-right sympathiser before the 2nd World War is ironic and meaningful at the same time.

13 In general, all the persons involved in this design area recount that Gheorghiu-Dej used to listen to the specialists' opinions as far as professional decisions went (of course, to the extent allowed by ideological limits). This *status quo* could not last: it was not based on any official consent as to the position of the profession, but on an unstable web of personal “favours”.

14 It should be mentioned that the night before the funerals, the tram rails were “occultly” removed all along the ceremonial route.

ACTUL 2: OFICIALIZAREA „OCULTULUI”

În 1965, Nicolae Ceaușescu devine regizorul ambelor reprezentații arhitecturale. Începând cu 1968 noul regizor (care se bucură de o popularitate internă și internațională în creștere) impune treptat propriile sale reguli. Deși acest lucru nu este foarte vizibil la început, ideile sale țintesc să transforme întregul ambient amenajat, fie el public sau ascuns, într-un decor pentru cultul propriei persoane. El are nevoie de spații largi și astfel spațiul „ocult” din spatele scenei începe să invadeze locurile cele mai bune ale scenei deschise.

Această cucerire subversivă se face, începând cu prima parte a anilor 1970, printr-o serie de reglementări privitoare la activitatea de construcție.¹⁵ Aparent, acestea sunt toate îndreptate împotriva ideilor „orașului funcționalist”, idei care guvernaseră (mai mult sau mai puțin mascate) proiectarea noilor cartiere de blocuri de locuit. De fapt, noile legi sancționează „calea ocultă” de-a face arhitectură: de aici înainte, practic toate intervențiile publice vor depinde de dorințele liderului și vor trebui să fie aprobate personal de el. În acest proces consistența ecranului se schimbă, el nu mai este în stare să separe scena deschisă de culise și cele două reprezentații încep să se amestece treptat. Metamorfoza ecranului este evenimentul major al Actului doi, cu consecințe ce vor deveni vizibile în Actul trei.

În același timp, și „cercul interior” se modifică, împreună cu *curtea lui bizantină*. Nu e încă destul de clar cine au fost directorii de scenă și profesioniștii care au jucat rolurile principale în spatele scenei în acest act. În orice caz, Cezar Lăzărescu și Horia Maicu își pierd influența, cel dintâi pentru o scurtă perioadă, cel de al doilea, definitiv. Alți actori ocupă culisele. Ei sunt mult mai obscuri, perfect adaptați personajelor lor diminuate ca importanță. Prima lor misiune este obediența necondiționată.

Între timp, aparent insensibil la pericole, profesionalismul pe scena deschisă se dezvoltă între timp bucurându-se de relativa libertate pe care i-o acordă relativa liberalizare și deschidere: apar reacții critice la adresa modernismului, odată cu studii noi asupra unor tipuri diferite de locuire; o nouă conștiință a valorii orașului tradițional prinde formă. Prea târziu, prea fragile, în cele din urmă inutil...

Legea investițiilor din 1980 creează perdeaua de fum legislativă care ascunde noua direcție luată de fondurile publice. Cum ecranul despărțitor dintre cele două spații de

2nd ACT: SANCTIONING THE “OCCULT”

Nicolae Ceaușescu becomes the new director of the two architectural performance areas in 1965. After 1968, the new director of the show (who enjoys increasing national and international popularity) gradually imposes his own rules. Though it is not obvious at first, his ideas aim to transform the entire architectural environment, be it public or hidden, into a setting for his personality cult. He requires a larger space and consequently the “occult” backstage has to take over the best spots at the front of the main stage.

This subversive takeover is carried out by means of a series of new building regulations, from the early 1970s onward.¹⁵ Apparently, these laws were targeted against the ideas of the “functionalist city”, which had (more or less explicitly) driven the design of the new high-rise housing estates. In fact, they sanctioned the “occult” way of doing architecture; thenceforth, almost every public intervention would depend on the leader’s wishes, and would have to be approved by the leader himself. Eventually, the new legal provisions were to transform the consistency of the screen, which was no longer able to separate the stage from the backstage, and the two performance areas began gradually to fuse. The metamorphosis of the screen is the main plot of the 2nd Act, whose consequences will be seen in the 3rd.

At the same time, the inner circle also gradually changed, along with the Byzantine court. I have not yet been able to identify the stage managers and professionals who directed and performed the main parts behind-the-scenes during this act. In any case, Cezar Lăzărescu and Horia Maicu lose their influence, the former for a while, the latter for good. Other actors take their places. They are more obscure, perfectly suited to their diminished roles: their only task is to obey unconditionally.

Seemingly oblivious to the danger, on stage the profession develops noticeably in the meantime, still enjoying the relative freedom brought about by the brief period of liberalisation and openness: genuine critical reactions to modernism appear, along with studies of new dwelling types; a new awareness of the value of the traditional city takes shape. But it is too fragile, too late, and ultimately useless...

In the end, the *1980 Law of Investments* is the legal smokescreen that masks the new direction taken by the public funds. The screen has by now almost vanished; it has been replaced by almost a kind of conveyor belt between

¹⁵ Directivele din iulie 1972 emise de Conferința Națională a PCR privind sistematizarea teritoriului, orașelor și satelor, și dezvoltarea economico-socială, ca și alte legi ce au urmat: *Programul Național pentru Sistematizare și Legea Sistematizării* (L 58/1974), *Legea Drumurilor* (L 13/1974), *Legea Străzilor* (L 37/1975), *Legea pentru sistematizarea zonelor industriale* (L 29/1975), *Legea Investițiilor* (L 9/1980) etc. În virtutea acestor legi, mecanismul avizării și aprobării oficiale a proiectelor împreună cu tot cadrul de reglementări a devenit mai centralizat ca oricând și complicat până la aberație.

¹⁵ The Directives of the July 1972 National Conference of the Romanian Communist Party (PCR) concerning the systematisation of the territory, cities and villages, and the economic and social development, and the subsequent *National Programme for systematisation*, the *1974 Law for systematisation* (L 58/1974), the *1974 Law for Roads* (L 13/1974), the *1975 Law for Streets* (L 37/1975), the *1975 Law for the systematisation of industrial platforms* (L 29/1975), the *1980 Law for Investments* (L 9/1980), etc. Due to these legal provisions, the mechanism for official approval of projects, along with the entire regulatory framework, became more centralised than ever and complicated beyond the limits of aberration.

joc se diluase deja, între scena deschisă și culise rămâne numai această fluidă suprafață de transmisie. Faptul că în același an se anunță oficial lansarea lucrărilor de construcție la Casa Poporului și la noul centru civic nu pare a fi numai o coincidență întâmplătoare.

ACTUL TREI: „ARHITECTURĂ OCULTĂ” PENTRU TOȚI

Acest episod poate fi privit ca punctul culminant al arhitecturii oculte și în același timp momentul său cel mai paradoxal.

Pe de o parte, în culise, *arhitectura ocultă* despre care am vorbit se dezvoltă în continuare și produce exclusiv pentru nevoile personale ale liderului; numărul reședințelor de lux destinate lui Ceaușescu personal crește aberant. Ele sunt răspândite în întreaga țară; personajul nu a ajuns niciodată la multe dintre cabanele de vânatoare care i-au fost construite. Și monumente istorice sunt închise pentru muritorii de rând și convertite în palate pentru el sau cu folosință „restrânsă” (Cotroceni, Mogoșoia, Arcuș etc.). Pe de altă parte, o specie nouă de „arhitectură ocultă” își face apariția pe scena deschisă. Părți uriașe ale investiției publice sunt direcționate fără rușine către construirea ambientului „public-în-folosință-privată” al liderului: centrul său civic și Casa sa privată „a poporului”, Dâmbovița sa, orașul său propriu, țara sa personală...

De aici înainte nu se mai poate trasa o delimitare clară între scena deschisă și spatele scenei: numeroase institute de proiectare (mai toate din București) sunt forțate să contribuie la lucrările centrului civic, toate trusturile de construcții din țară se înregistrează pentru lucrări, inclusiv studenții și militarii în termen, întreaga țară este obligată să plătească tribut într-un fel sau altul. Asistăm la o inversiune a ierarhiilor; investiția ocultă preia primul loc, în termenii sumelor alocate (care sunt greu de evaluat atâta vreme cât banii cheltuiți pentru clădirile lui Ceaușescu nu sunt și nu vor fi probabil niciodată cunoscute), în termeni de volum, de mod de proiectare, construcție și control de către lider... Restul activității de construcție, supus unor restricții economice drastice, devine tot mai puțin important. Cu excepția blocurilor de locuințe ieftine (în număr încă important, dar destinate mai ales celor expulzați din casele demolate pentru a face loc centrului civic), aproape întreaga arhitectură devine „ocultă”: este construită pentru lider și generată de visurile sale aberante, nu există nici teme de proiectare și nici restricții financiare, nici nu există alt beneficiar.¹⁶ Totul este proiectat și executat sub semnul secretului.

Paradoxal, cu cât volumul construit „ocult” devine mai evident cu atât este mai secret, mai puțin prezent în publicațiile de arhitectură sau în presa timpului, deși singurul său mesaj era

the stage and backstage. The fact that in the same year construction work on the House of the People commences and the new Civic Centre is grandiosely announced is by no means a coincidence.

3rd ACT: “OCCULT” ARCHITECTURE FOR ALL

This episode is both the apex of the occult architecture and its most paradoxical moment.

On the one hand, behind the scenes the “*occult*” architecture continues to develop according to the same rules, but it is built for the leader’s personal use only: the number of luxury houses designed for Ceaușescu’s private use aberrantly increases all over the country (he never even visited quite a large number of his hunting lodges), historical monuments are confiscated and converted at great expense into palaces restricted to his private use (Cotroceni, Mogoșoia, Arcuș, etc.). They eventually became areas forbidden to ordinary mortals. On the other hand, another species of “occult” architecture makes its entrance on the stage: a huge part of public investment is shamelessly funnelled into making for the leader a “public-for-private-use” built environment: his own private civic centre, his own private House of the People, his own river, his own city, his own country...

By now there is no longer any meaningful difference between the stage and backstage: many design institutes (almost all in Bucharest) are forced to contribute to the civic centre, and every construction company in the country is enlisted; from the army to students, the whole country is forced to pay tribute in one way or another. We witness to sort of inversion of hierarchies: “occult” investment is given priority, in terms of money (which is difficult to evaluate, given that the amount spent on Ceaușescu’s works is not known, and will probably never be), volume, and the way it is designed, built and controlled by the leader... All other building activity is subject to drastic economic restraints and is seen as unimportant. With the exception of low-cost blocks of flats (still significant in numbers, but partly intended to house citizens whose houses have been demolished in order to make way for the new civic centre), almost all architecture becomes more or less “occult”: it is built for the leader and arises from his aberrant dreams; it has no precise themes and no financial restrictions, and nor does it have any other user.¹⁶ Everything is designed and built in almost total secrecy.

Paradoxically, the more obvious the built volume, the more arcane the planning process becomes, and the less present it is in the architectural publications or media of the time, although its sole meaning is that of a paean to the “great

¹⁶ Din câte știm, clădirile cu apartamente din centrul civic ar fi trebuit să rămână nelocuite: un fel de decor, e drept unul foarte costisitor.

¹⁶ As far as we know, the blocks of flats in the new civic centre would have remained empty: they were merely a backdrop, albeit a very expensive one.

imnul dedicat „marelui conducător” (subiectul predilect al „epocii de aur”). La rece, lucrurile par de-a dreptul hilare; un fel de „politică a struțului”. De fapt, sunt mai degrabă triste; o logică oximoronică, reflectând chimismul interior al regimului comunist: în același timp poltron și încrezut, primitiv și arogant, egoist dar încrezător (nu fără motiv real) în obediența populară (dacă din cauza fricii, complezenței sau inculturii nu mai contează). Umorul popular a surprins totuși această realitate amară când a botezat bulevardul Victoriei Socialismului (din noul centru civic) cu porecla „Victoria socialismului asupra poporului”. Din punctul meu de vedere ar fi putut la fel de bine să fie numit „al victoriei arhitecturii oculte asupra profesionalismului”. Saga proiectării centrului civic și a Casei Poporului stă mărturie.

Povestea Centrului Civic:

Această lungă poveste este reconstituită din relatările unor arhitecți implicați și din propriile mele amintiri.¹⁷ Nu există documente sau înregistrări oficiale, iar dacă există ele nu au fost încă găsite. Voi încerca să rezum momentele importante.

Momentul volatil. Totul a început ca un zvon după cutremurul din 1977, când în institutele de proiectare se lucra intens la consolidarea clădirilor afectate de calamitate. Se spunea că a apărut ideea unei restructurări totale a orașului prin reluarea unui proiect dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial - al unui centru civic nou, pe dealurile din partea vestică a Bucureștiului. Se șoptea din nou numele lui Cezar Lăzărescu, aflat din nou în grații prezidențiale.¹⁸ E greu de spus cât adevăr conținea zvonul, și nici nu știu cine a fost primul care a adus în discuție construcția noului centru civic. Ceva era cu certitudine adevărat, câtă vreme Ceaușescu a invitat toate numele sonore din arhitectura românească a momentului (mulți dintre ei profesori la Școala de Arhitectură) să propună idei pentru un nou centru civic. Zona aleasă era o țesătură urbană tradițională, cu multă încărcătură de memorie, presărată cu biserici și alte monumente istorice, încă fermecătoare chiar dacă prost întreținută sau cu părți lăsate pradă abandonului.

Momentul inocenței. Este adevărat că Bucureștiul avea anumite probleme reale (mai ales în ce privește circulația), iar - în contextul legislativ al momentului - arhitecții puteau proiecta aproape numai după proiecte-tip, sub drastice restricții economice. Nici concursuri de arhitectură nu se prea mai organizau și, în orice caz, erau insuficiente pentru a absorbi energiile creatoare neîmplinite. Astfel, provocarea

leader” (this was the favourite topic of the “Golden Age”). At first sight, it is quite comical: a kind of ostrich’s defence policy. However, it is also rather sad: an oxymoronic order reflecting the inner chemistry of the Communist regime, pompous and presumptuous, primitive and extremely arrogant, selfish and confident (not without real grounds) in people’s obedience (out of fear, complacency or stupidity – the reason is of no import). In some respects, one might say that folk humour grasped this reality when the *Victory of Socialism* Boulevard (in the civic centre) was wryly nicknamed the “Victory of Socialism over the People”. From my point of view, it might as well have been called the “Victory of the ‘Occult’ Architecture over Profession”. The design saga of the Civic Centre and the House of the People bears witness to this.

The Civic Centre story:

This is a long, oral story rather than a genuine history. There are no official documents or records available, or else they have yet to be discovered. It is based only on the testimonies of some of the architects involved, and on my own memory.¹⁷ I shall try to summarise.

The volatile moment. It started as a rumour following the 1977 earthquake, when all the design institutes were busy consolidating the buildings affected by the calamity. There was a rumour about the idea of completely restructuring the city, thus reviving the old project (from before the Second World War) for a political centre in a western hilly area of Bucharest. The name of Cezar Lăzărescu, who was “in the president’s good books” once more, was being whispered.¹⁸ I do not know how much of it was true, as we still do not know who was behind the idea. But there must have been some truth in it, as Ceaușescu summoned all the important names in Romanian architecture at the time (most of them professors in the School of Architecture) to come up with ideas for a new civic centre in the area, which was an old, traditional urban fabric, dotted with old churches and other historical monuments, still charming, in spite of its disrepair and the abandonment of many parts.

The moment of innocence. It is true that Bucharest had certain real problems (especially as regards traffic), and in the legal context of that period the architects were not allowed to design almost anything except type-projects, under drastic economic restrictions. Nor were there any more architectural competitions, or else there were too few to

¹⁷ O parte din informațiile folosite aici au fost publicate în revista *Arhitectura* 1-4/1996, după concursul internațional *București 2000*.

¹⁸ LUNGU, Șt., „O chestiune de morală”, în *Arhitectura*, 1-4/1996.

¹⁷ A part of the information I used was published in *Arhitectura* magazine, nos. 1-4/1996, following the *Bucharest 2000* international competition.

¹⁸ Șt. Lungu “O chestiune de morală (A Question of Morals)”, in *Arhitectura*, nos. 1-4/1996, cit.



N. CEAUȘESCU, 1971, Conferința a III-a UA / 3rd UA Conference



Pictură encomiastică / Encomiastic painting

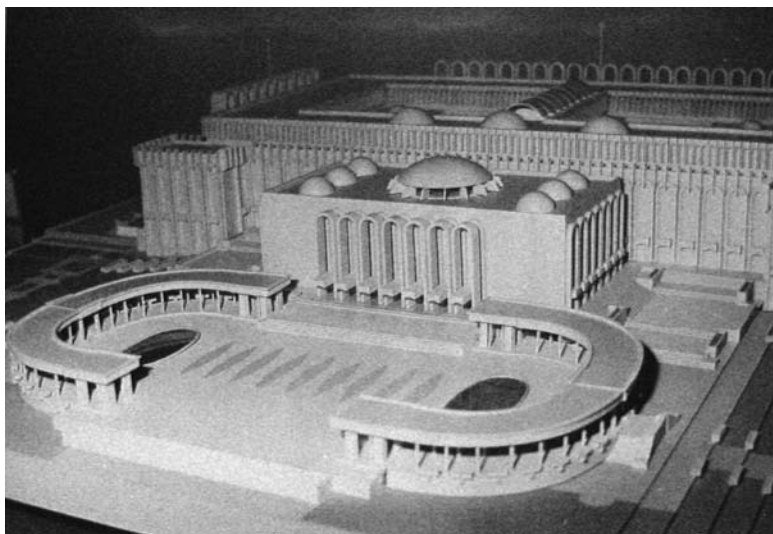


arhiva Ștefan Lungu

CENTRUL CIVIC / THE CIVIC CENTRE: proiectul Doicescu-Iotzu / project, 1977-1978

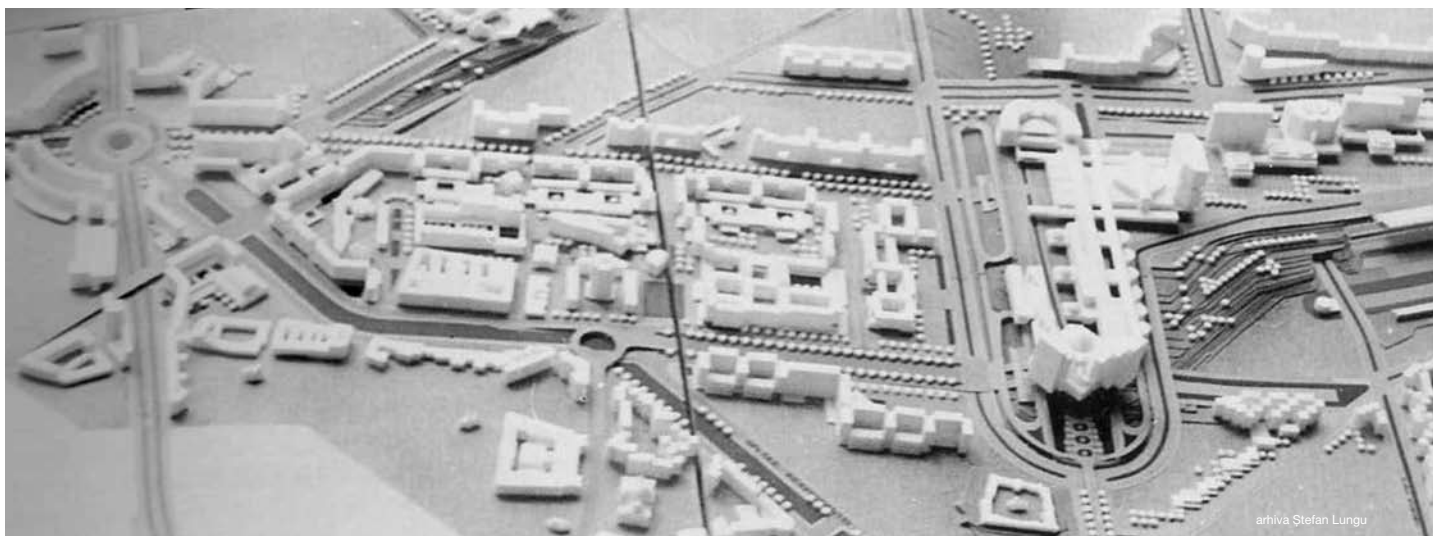


arhiva Ștefan Lungu



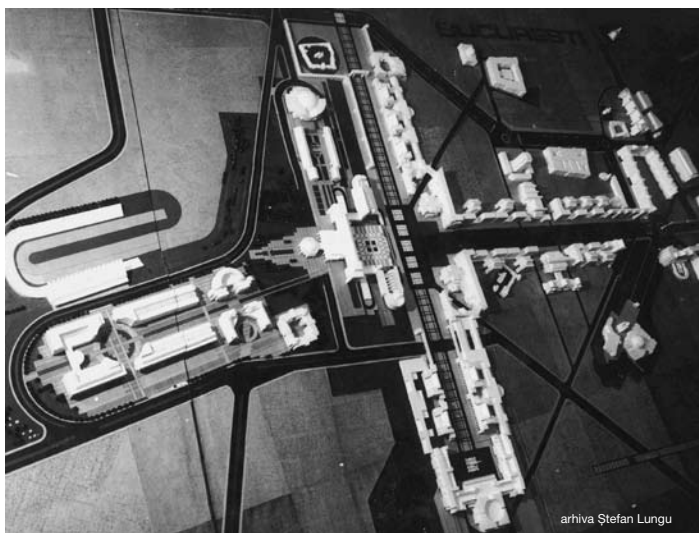
CASA POPORULUI / HOUSE OF THE PEOPLE: propuneri, februarie 1979 / proposals, February 1979





CENTRUL CIVIC / THE CIVIC CENTRE: proiectul Doicescu-Iotzu / project, 1977-1978

arhiva Ștefan Lungu



arhiva Ștefan Lungu

CENTRUL CIVIC / THE CIVIC CENTRE: proiectul Doicescu-Iotzu / project, 1979

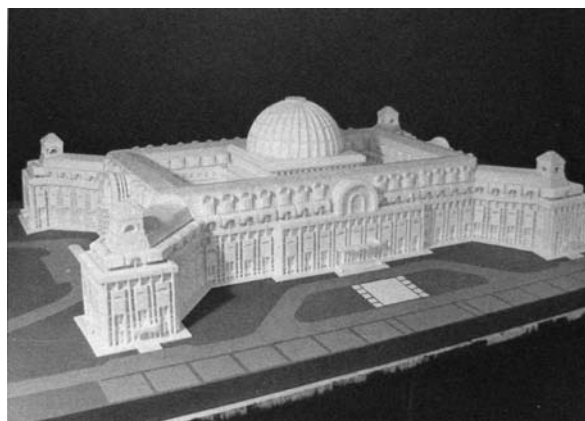
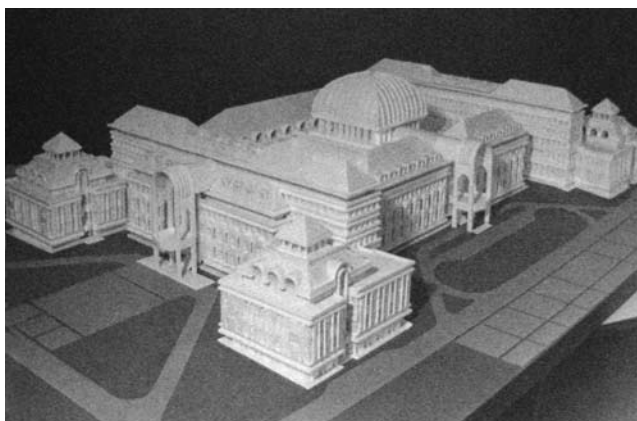


arhiva Ștefan Lungu

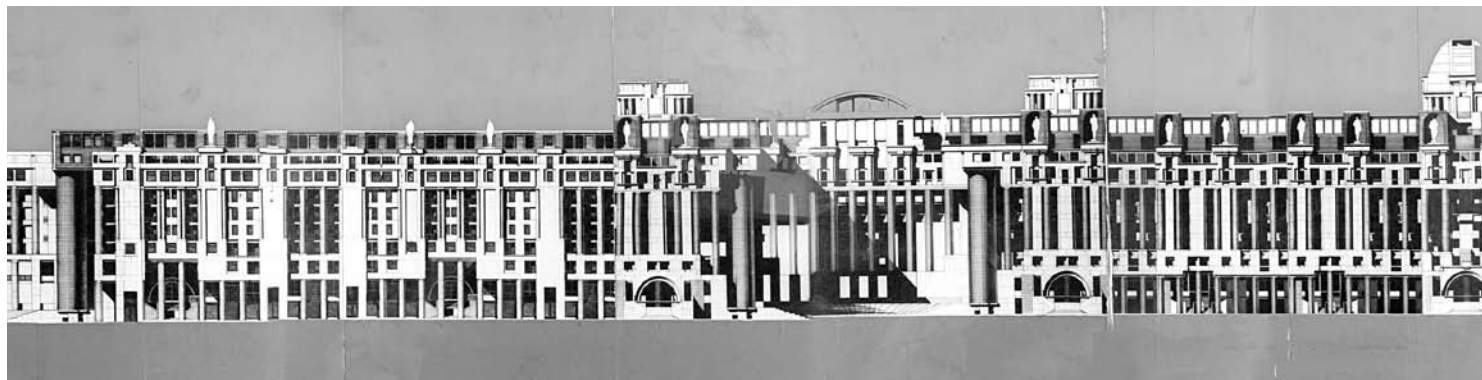


CASA POPORULUI / HOUSE OF THE PEOPLE: propuneri, martie 1981 / proposals, March 1981

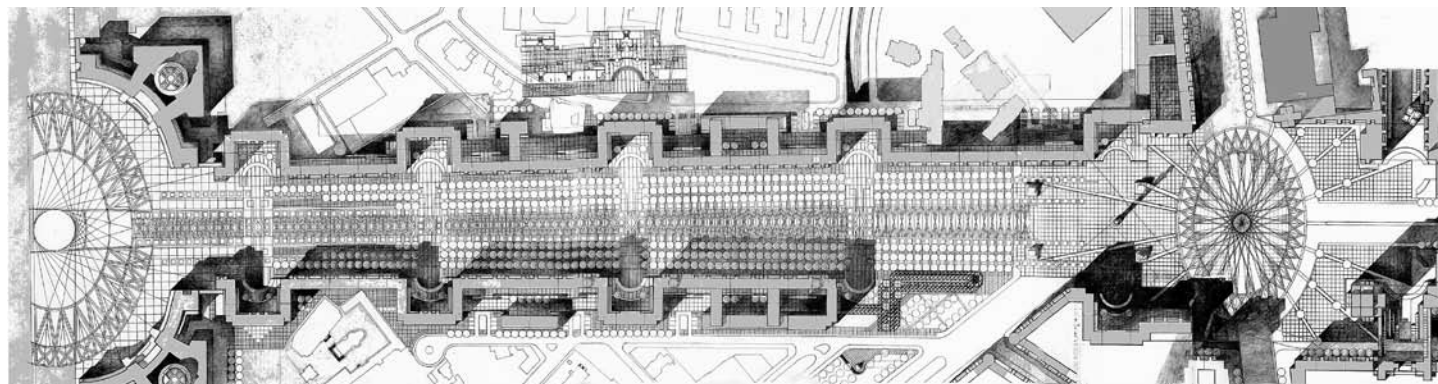




CASA POPORULUI, propuneri, iulie 1981/ HOUSE OF THE PEOPLE, proposals, July 1981



BULEVARDUL „VICTORIA SOCIALISMULUI”, proiect, 1980 / “THE VICTORY OF SOCIALISM” BOULEVARD, project, 1980

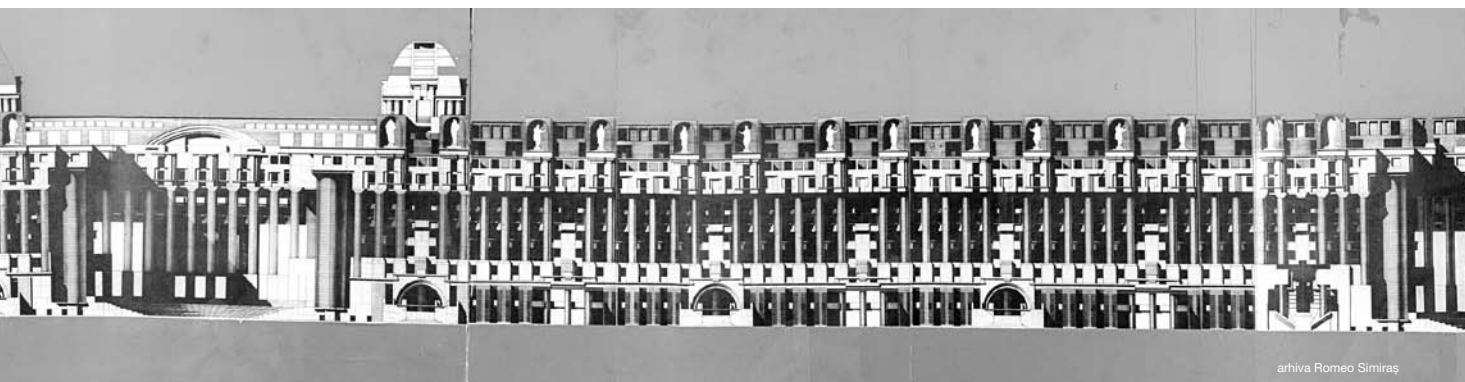
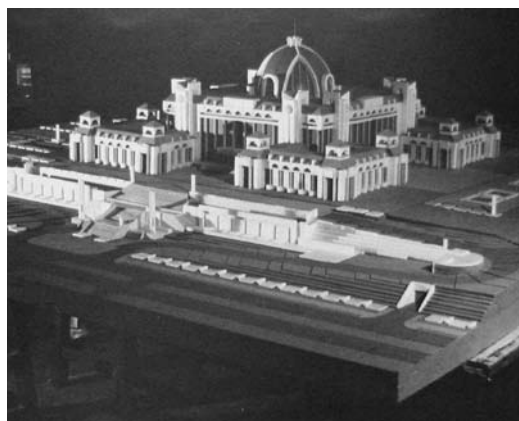


BULEVARDUL „VICTORIA SOCIALISMULUI”, proiect, 1980 / “THE VICTORY OF SOCIALISM” BOULEVARD, project, 1980

arhiva Romeo Simirăș



BULEVARDUL „VICTORIA SOCIALISMULUI” astăzi / “THE VICTORY OF SOCIALISM” BOULEVARD today



BULEVARDUL „VICTORIA SOCIALISMULUI” realizat / “THE VICTORY OF SOCIALISM” BOULEVARD achieved



1989, desen de copil / child drawing



MAUSOLEUL COMUNIST vs. CATEDRALA PATRIARHALĂ / COMMUNIST MEMORIAL vs. CATHEDRAL OF THE PATRIARCHATE

lansată de președinte a fost receptată ca un prilej neașteptat pentru a regândi orașul – și arhitecții au mușcat momeala. Optsprezece colective s-au coagulat în jurul principalilor arhitecți ai momentului într-un mod neconvențional, bazat pe afinități, ceea ce nu era deloc obișnuit în acea lume rigid instituționalizată. După o lună de lucru intens și entuziast, optsprezece machete erau terminate pentru prezentare. Arătau demersuri și propuneri diferite, diverse familii de soluții urbane, acoperind porțiuni variate de teren (limitele operației nu fuseseră precizate de vreme ce nu existau restricții legate de proprietatea privată); erau propuneri triumfaliste, altele simpliste, altele elegante și sofisticate... Toate aveau însă o trăsătură comună: toate erau supradimensionate. Din nefericire, urma acestor machete s-a pierdut, iar, în graba momentului, planșe desenate nu s-au făcut.

S-ar putea spune că a fost un fel de concurs de idei cu invitați. Ideea a circulat, deși ceea ce s-a întâmplat avea prea puțin a face cu un concurs de arhitectură: nu a existat nici o documentație specifică, obiectivele proiectului nu erau clar formulate, diverse indicații ajungeau la participanți pe căi confidentiale sau pur și simplu, prin „telefonul fără fir“, nu au existat restricții economice sau financiare, așa cum nu au existat nici juriu și nici câștigători. În noiembrie 1977 machetele au fost prezentate liderului, care, după toate probabilitățile, nu a înțeles o iotă din argumentele profesionale.

Bălciul deșertăciunilor. Ideea transmisă după această întâlnire, în aceeași manieră ocultă, a fost că numărul soluțiilor trebuie redus. Unele echipe s-au retras, altele s-au despărțit și membrii lor s-au alăturat altor echipe, alții au continuat cursa. Două dintre cele mai elegante și inteligente soluții fuseseră proiectate în Școala de Arhitectură (de echipa profesorului Doicescu și, respectiv, cea a profesorului Iotzu), și în final cele două echipe și-au reunit forțele îmbrățișând ideea amăgitoare că sistemul ar putea fi păcălit și profesionalismul ar putea triumfa.¹⁹ Proiectul lor (din care s-au păstrat câteva fotografii), bazat pe un studiu serios, este o încercare elegantă de a respecta cele mai importante trăsături ale orașului (râul, cele două coline, monumentele istorice, anumite străzi etc.) și de a le sublinia importanța. Autorii au propus un complex format din trei edificii: sedii separate pentru cele trei puteri independente în stat (altminteri total dependente de partid!). La acea vreme nici ideea unei clădiri unice cu o singură axă monumentală și nici poziția axei principale nu căpătaseră încă formă în mintea lui Ceaușescu. Un proiect mult mai simplu și mult mai apropiat de ceea ce s-a realizat mai târziu a fost propus de echipa lui Cezar Lăzărescu. El era hotărât să obțină comanda și, în virtutea poziției sale, părea că are toate șansele. El este, de altfel, cel care a introdus ideea simplistă

satisfy unfulfilled creative energies. Thus, the new challenge was seen as an unexpected opportunity to rethink the city, and the architects took the bait. Some eighteen teams gathered around the main architects in a non-conventional, loose way, based on affinities, which was not usual in that rigidly institutionalised world. After about a month of hard, but enthusiastic, work, eighteen models were ready to be presented. There were there various ideas and approaches, as well as families of urban and architectural solutions, covering different surfaces of land (the limits were not defined given there were no restrictions concerning land ownership); there were triumphalist projects, simplistic ones, elegant and sophisticated designs... However, the one feature they all shared was their huge scale. Unfortunately the models have been lost, and there were no drawings.

One might say that it was a sort of architectural competition by invitation. The idea was ventured, but what happened did not have much to do with an architectural contest: there was no specific documentation, the aims were unclear and things were generally conveyed to the designers somehow confidentially, through the grapevine; there were no economic or financial restrictions, and ultimately there was no jury or winners. In November 1977 the models were presented to the "Leader", who probably did not understand a word of the professional arguments.

Vanity Fair. The suggestion conveyed after that meeting, in the same "occult" way, was to reduce the number of solutions. Some teams gave up, others disbanded, their members joining other teams, and others continued. Two of the most elegant and intelligent solutions were designed in the School, by Prof. Doicescu's team and Prof. Iotzu's team, and eventually the two groups combined forces, in the mistaken conviction that the system could be fooled and professionalism could triumph.¹⁹ Their project, of which we have some photographs, was a serious study, an elegant attempt to respect the most important features of the city (the river, the two hills, historic monuments, certain streets, etc) and to emphasise their presence. They proposed a complex of three buildings: separate headquarters for the three independent powers (otherwise totally dependent on the Party). At the time, the idea of a unique house with a single monumental axis had not yet taken shape in Ceaușescu's mind, and nor had the position of the main avenue. A much simpler design, much closer to what was eventually done, was provided by Cezar Lăzărescu's team. He was determined to win the commission and, thanks to his position, he seemed to have the best odds. He introduced the simpler idea of a single building, and concomitantly, he

19 Cei doi foarte cunoscuți arhitecți (prof. Octav Doicescu și prof. Nicolae Iotzu) au lucrat cu arhitecții Ștefan Lungu, Francisc Echeriu și Petre Ciută.

19 The two well-known architects (Prof. Octav Doicescu and Prof. Nicolae Iotzu) worked with Ștefan Lungu, Francisc Echeriu and Petre Ciută.

a unei singure clădiri și, în același timp, a convins multe dintre celelalte echipe fie să renunțe, fie să lucreze cu el.

Independent sau nu (nu cunoaștem circumstanțele exacte și nici dacă a existat un consilier în umbră), în 1979, Ceaușescu a hotărât să construiască o singură clădire centralizând toate puterile, precum și poziția ei pe dealul Arsenalului (deci implicând demolarea Mănăstirii Mihai Vodă) și direcția axei principale (Bulevardul Victoriei Socialismului) în fața a ceea ce va deveni Casa Poporului. Decizia a fost marcată *in situ* prin baloane și a venit literalmente direct din cer, deoarece dictatorul însuși a hotărât totul din elicopterul prezidențial. Lăzărescu își simțea victoria apropiindu-se. Singurul obstacol era obstinatul grup Doicescu-lotzu care, chiar și în noile împrejurări, reușise să proiecteze o soluție mai rafinată, încercând cu disperare să salveze ceea ce ar mai fi putut fi salvat din oraș. La începutul anului 1981, folosindu-se de poziția sa de rector al Institutului de Arhitectură și de președinte al Uniunii Arhitecților, Lăzărescu a silit încăpățânata echipă să iasă din joc. O pură coincidență a făcut să asist la acest moment pe care îl voi uita cu greu. Amărăciunea scenei e greu de descris și, cu siguranță, i-a marcat puternic pe cei implicați. Cei mai mulți dintre cei prezenți atunci au părăsit țara la scurt timp. Lăzărescu părea să fi câștigat.

Lovitura de teatru. Cu toate acestea, sistemul s-a dovedit neașteptat de ironic. Pe tot parcursul acestor episoade de culise, a existat un outsider pe care nimeni nu l-a luat în serios: o tânără ambițioasă, Anca Petrescu, fără multă experiență, dar deosebit de tenace și de insistentă. Ea a reușit să fie acceptată la toate prezentările succesive care au avut loc. Intrând pe ușa de serviciu, și-a adjudecat suportul fiului dictatorului (secretarul general al Uniunii Tineretului Comunist), s-a folosit și de ambiguitatea care îi învăluia numele (Petrescu era numele de fată al soției președintelui) și a reușit să rămână în cursă până la sfârșit. Prin urmare, Lăzărescu, după ce a eliminat toți profesioniștii pe care îi considera posibili adversari, trebuie să fi fost foarte surprins când a descoperit că are în față o nou-venită care, în plus, era capabilă să susțină într-o limbă accesibilă lui Ceaușescu un proiect și mai simplist decât al lui și mult mai ușor de înțeles de mintea primitivă a liderului. Noul adversar mai avea o mare calitate: era gata să accepte și să execute orice i s-ar fi cerut. Anca Petrescu a devenit astfel arhitectul-șef al Casei Poporului, ale cărei dimensiuni s-au amplificat în chip grotesc și a cărei arhitectură s-a modificat în repetate rânduri după cum bătea vântul capriciilor lui Ceaușescu, pe care șefa de proiect evident le accepta.²⁰

20 Ca un detaliu, Lăzărescu a trebuit să se mulțumească doar cu refacerea mutilantă a Teatrului Național (proiectat de echipa Horia Maicu în versiunea inițială), o clădire deloc agreată de Ceaușescu și care – prin „pură coincidență” – a fost grav alterată de un incendiu de noapte.

persuaded most of the other teams either to work with him, or to give up.

Whether independently or not (we do not know the exact circumstances or the shadow advisor, if any), Ceaușescu decided in 1979 to have only one centralised building. He also decided on its position on the hill (thus requiring the demolition of the Mihai Vodă Monastery), and the direction of the axis (The Victory of Socialism Boulevard) in front of what was to be the House of the People. This decision was marked out *in situ* with balloons, literally from on high, since he dictated the direction from his own helicopter. Lăzărescu sensed his victory approaching. The only hindrance was the stubborn Doicescu-lotzu team which, even under the new circumstances, succeeded in designing a more refined solution, desperately trying to salvage whatever could still be salvaged of the city. At the beginning of 1981, taking advantage of his official position as rector of the School and president of the Union of Architects, he forced the stubborn team to bow out. By coincidence I happened to be there at the time. I will never forget it. The bitterness of the scene is difficult to describe, and it certainly mattered for the actors involved; most of them left the country not long thereafter. Apparently, Lăzărescu was the winner.

The coup de théâtre. However, the system was unexpectedly ironic. Throughout these backstage episodes, there was an outsider whom nobody had taken seriously: a young architect, Anca Petrescu, lacking in experience, but exceptionally tenacious and insistent. She succeeded in being accepted at all successive presentations: she entered by the backdoor, gaining the support of the dictator's son (first secretary of the Communist Youth Union), taking advantage of the ambiguity surrounding her name (Petrescu was the maiden name of the leader's wife), and kept a low profile until the end. Thus, Lăzărescu, after having eliminated all the professional competitors, must have been highly surprised to find himself confronted with this newcomer who knew how to present in Ceaușescu's language a more simplistic project, obviously more easily graspable by his primitive mind. The new challenger was also wholly prepared to accept whatever changes Ceaușescu wished. In the end, she became the chief architect of the House of the People, whose dimensions increased grotesquely, and whose architecture changed many times, according to Ceaușescu's whims, which she obviously indulged.²⁰

20 As a matter of detail, Lăzărescu had to content himself with merely the mutilation of Maicu's National Theatre, a building that Ceaușescu obviously disliked, and which – just by coincidence – was damaged by a nocturnal fire.

Lucrurile au luat aceeași întorsătură în ceea ce privește axa triumfală. Trei tineri arhitecți din școală prezentaseră în 1980, la un alt simulacru de concurs - tot neoficial - un sofisticat proiect postmodern²¹. Ei au încercat să evite demolarea unor monumente istorice (schimbând direcția axei cu un unghi de 4 grade) și să articuleze printr-un spațiu de tranziție fronturile noului bulevard și orașul preexistent ascuns în spatele lor. Proiectul lor făcea, în spiritul epocii, *variațiuni pe tema monumentalului*: o transformare gradată de elemente morfologice (din tonalitate clasică în una modernă), în interiorul unei sintaxe clasice unificatoare, folosind o tehnică de *trompe-l'oeil*. Proiectul a fost foarte apreciat de lider, dar nu pentru calitățile sale reale, ci pentru caracterul monumental. Tulburătoare risipă de energie intelectuală și de talent! În cele din urmă proiectul a fost masacrat, diverse alte echipe din variate institute de proiectare au primit în proiectare porțiuni de bulevard și totul s-a transformat într-un fel de mască excesiv decorată, agățată pe blocuri banale de proiect-tip.

Nu pot încheia această „fabulă” fără a-l cita pe profesorul meu, Mircea Alifanti, singurul care a refuzat în 1977 invitația prezidențială. La argumentul meu cum că ar fi putut imagina un proiect mai bun pentru oraș, mi-a răspuns că „nu poți face arhitectură în asemenea împrejurări”. Avusese dreptate: „noi toți am trăit apoi un coșmar, în urma căruia generația mea nu se va reface niciodată, deoarece coșmarul este construit în piatră”, după cum mărturisește unul din inocenții din fosta echipă a lui Octav Doicescu.²²

Aproximativ 700 de hectare au fost demolate și continuă să fie și astăzi un maidan deprimant în inima orașului, Casa Poporului este de nefolosit și foarte greu de ocupat (chiar și pentru Parlament) și continuă să devoreze banii publici pentru întreținere, care devine din ce în ce mai problematică pe măsură ce trece timpul...

Things took a similar turn as regards the triumphal axis. In 1980, three young architects from the School designed a sophisticated post-modern project, for a new and similarly unorthodox competition.²¹ They tried to avoid the demolition of certain historical monuments, changing the direction of the axis by four degrees, and to make a transition between the front and the city hidden behind the walls. They designed (in the spirit of the epoch) *a variation on the theme of monumentality*: a gradual transformation of morphological elements (running from classical to modern) within a unifying classical syntax, using *trompe-l'oeil* effects, etc. The project was highly appreciated by the leader for its monumental character, but certainly not for its real qualities. A bothersome waste of intellectual energy and talent! It was eventually disfigured; the project was transferred to a number of other teams in different design institutes and was transformed into a plain, over-decorated mask, placed in front of ordinary “type-projects”.

I could not end this “human fable” without quoting my professor, Mircea Alifanti, the only architect to have declined the 1977 presidential invitation. To my argument that he could have designed a better project for the city, he answered, “No architecture can be done under such circumstances”. He was right: “We all became embroiled in a nightmare, from which my generation was never to escape, since this is built in stone”, confesses one of the innocents in Doicescu’s team.²²

About 700 hectares of buildings were demolished, and there still are depressing vacant lots at the heart of the city. The House is useless and barely habitable (even for the Parliament), and keeps on devouring public money for its maintenance, which is more and more problematic as time goes by...

21 Poziția și dimensiunea Casei au fost fixate odată cu forma enormei piețe din față. Diverse echipe din școală au fost chemate să deseneze fronturile bulevardului: Ceaușescu aștepta o imagine monumentală și era mereu nemulțumit de propunerile precedente. Opt sau zece proiecte au fost expuse la Primărie, dar nu pentru ochii publicului. Cei trei arhitecți la care mă refer aici erau Francisc Echeriu, Romeo Simiraș și Dinu Patriciu.

22 LUNGU, Șt., „O chestiune de morală”, în *Arhitectura* 1-4/1996.

21 The position and the size of the House had been fixed along with the form of the huge plaza in front of it. Different teams in the School were asked to design the fronts for the boulevard, since Ceaușescu was searching for the monumental image he dreamed of, and was not happy with what he had seen up until then. The about eight or ten projects were displayed in the City Hall, but not for the public. The three designers of the project I refer to are: Francisc Echeriu, Romeo Simiraș, Dinu Patriciu.

22 Șt. Lungu “O chestiune de morală (A Question of Morals)” in *Arhitectura*, nos. 1-4/1996, cit.

EPILOG POSIBIL: 1989, CĂDEREA CORTINEI.

Noua viață profesională și practica liberală regăsită în condițiile unei societăți democratice, noile reglementări privind orașul, toate treptat reinstalate după 1989, ar trebui să fie epilogul „arhitecturii oculte” și al modului său special de a funcționa. Din nefericire, realitatea dezmente optimismul.

IN LOC DE EPILOG, ACTUL PATRU: UMBRE CHINEZEȘTI

Experiența post-1989 demonstrează că „modul ocult” de exercițiu profesional fusese suficient de atrăgător pentru multă lume, de la lumea noilor îmbogățiți până la unele instanțe publice. Într-o anumită măsură, fenomenul exemplifică într-o măsură incontrollabilă individualismul momentului. Dar acesta este un alt subiect. De aceea mă voi mărgini la un singur exemplu pentru a semnaliza pe scurt longevitatea consecințelor *arhitecturii oculte* în evoluția arhitecturii de azi.

Poveste fără sfârșit: catedrala zburătoare

Cel mai cunoscut exemplu – și cel mai exotic în același timp – este dat de povestea recentă a Bisericii Patriarhale din București. Nu aș vrea să speculez în marginea relațiilor posibile dintre o instituție religioasă și sfera ocultului. Ar fi cam ieftin și până la urmă și specios, de vreme ce chestiunea care interesează pentru subiect este persistența „demersului ocult” în arhitectura noastră.

Ideea unei Catedrale Ortodoxe nu este nouă; ea are o lungă recurență, adusă pentru prima oară în forul public în 1878, în legătură cu efortul de construcție identitară a noului stat independent, ca „simbol al credinței naționale și prilej de înfrumusețare a orașului.”²³ Deși guverne succesive s-au declarat doritoare să avanseze resursele necesare, fondurile publice nu au putut fi găsite, iar subscripția publică s-a dovedit, la rândul ei, inefficientă. Proiectul a fost amânat în mai multe rânduri, iar amplasamentul niciodată fixat... Din 1925 (anul în care Biserica Română devine autocefală), catedrala – re-denumită în mod dramatic „a mântuirii neamului” – a rămas suspendată deasupra orașului, descinzând din când în când pe diferite amplasamente, și suscitând de fiecare dată dezbateri serioase în Consiliile Municipale ale momentului. Evident, după cel de-al Doilea Război Mondial ideea a dispărut: un asemenea proiect era de neconceput, în pofida relativei complicități instalate între ierarhia bisericească și regimul comunist.

POSSIBLE EPILOGUE: 1989, THE CURTAIN FALLS.

The new professional life and re-found liberal practice in a democratic society, the new regulations concerning the city gradually re-established after 1989, should have been the epilogue of the “occult” architecture and its specific way of being. Unfortunately, the reality refutes this optimism.

IN PLACE OF AN EPILOGUE, 4th ACT: GALANTY SHOW

The post-1989 experience demonstrates that this “occult” way is highly appealing to many people, ranging from rich parvenus to various public bodies. The phenomenon epitomises to a completely uncontrollable extent the individualism of the moment. But this is another topic. That is the reason why I shall confine this act to one example only, in order to point out the longevity of the consequences of the “occult” architecture in the evolution of architecture today.

A never-ending story: the flying cathedral

The most notorious example - and also the most exotic - is the recent story of the Patriarchal Cathedral in Bucharest. I do not want to speculate on the possible relationship between a religious institution and the occult. It seems to me all too easy and even specious, given that in this specific case it is only the persistence of the “occult” way in architecture that is at stake.

The idea for an Orthodox Cathedral is not new;²³ it has been a recurrent idea, first proposed in 1878, as “symbol of national faith and ornament of the city”, in close connection with the endeavour to forge a national identity for the new state.²⁴ Although successive governments declared themselves eager to pay for it, public funds have never been available. Public subscription has also proved inefficient. The project has been postponed many times, and a site has never been fixed... After 1925 (the year when the Romanian Orthodox Church was raised to the rank of Patriarchy), the cathedral, by then dramatically renamed “Cathedral of National Redemption”, hovered over the city, descending from time to time in various locations, much discussed in the Municipal Councils of that period. After the Second World War, the idea vanished: such a project would have been inconceivable, in spite of the complicity between the Church and the Communist regime.

²³ Pentru detalii vezi POPESCU, Carmen, „Du pouvoir et de l'identité: une cathédrale pour la rédemption de la Roumanie”, în *Perspectives roumaines*, L'Harmattan, 2004.

²³ In Romania, the Eastern denomination (also named the Orthodox Church) represents the religious majority.

²⁴ For details, see Carmen POPESCU, *Du pouvoir et de l'identité: une cathédrale pour la rédemption de la Roumanie*, in *Perspectives roumaines*, L'Harmattan, 2004.

După 1989, practicile religioase, eliberate de inhibițiile politice, capătă o nouă și explicabilă intensitate. Dar odată cu ele, o adevărată febră a construcției de biserici cuprinde țara, ca reflectare a unei nevoi reale, dar și ca semn al voinței Bisericii Ortodoxe de a-și afirma creșterea prestigiului instituțional. Contextul este favorabil: în climatul de confuzie și anxietate al tranziției de la ordinea aparentă a haosului autoritar la ordinea democratică aparent haotică, Biserica își reface reputația și se menține în fruntea cotei de încredere în sondajele de opinie. Sub auspicii atât de favorabile, în 1996, Catedrala reappare brusc și continuă să plutească deasupra Bucureștiului în căutarea unui amplasament.

În toate proiectele selectate după Concursul București 2000, proiectele ale căror principii au fost incluse în Planul General al orașului, locul vechii Mănăstiri Mihai Vodă (demolată de Ceaușescu), a fost rezervat pentru un edificiu religios reprezentativ; un loc bogat în semnificații istorice și urbane. Pentru motive ce rămân obscure, Patriarhia nu a acceptat amplasamentul și a preferat un teren în centrul istoric, anume în Piața Unirii. A urmat un concurs public cu rezultate nu lipsite de interes. Locul a fost consacrat și sfințit în timpul excepționalei ceremonii prilejuite de vizita Papei Ioan Paul al II-lea la București. Cu toate acestea, pentru motive din nou cețoase, Biserica a cerut un alt amplasament - în mijlocul Bulevardului tăiat de Ceaușescu pornind de la Casa Poporului (loc discutabil din multe puncte de vedere). A fost comandat un alt plan urbanistic detaliat; modificarea Planului General a fost acceptată (e greu de înțeles pe ce bază), o temă de proiectare (supradimensionată în mod indecent) a fost lansată și a urmat un nou concurs cu un nou proiect câștigător... Bucureștiul s-a ales cu o situația dintre cele mai controversate: perspectiva unui echivalent al Casei Poporului în fața celei existente, devierea uneia dintre arterele sale cele mai circulante (una dintre rarele în stare bună), și enorme și deprimante terenuri reziduale de jur împrejur. Cu siguranță nu acestea au fost motivele care au determinat Biserica să renunțe și la acest proiect - motive pe care probabil nu le vom cunoaște niciodată.

Fapt este că, în 2003, Patriarhia a venit cu un nou proiect elaborat „în spatele ușilor închise”. În acest caz a fost ocupat abuziv Parcul Carol - loc dorit cu încăpățănare de ierarhia bisericească încă din 1996, dar neacceptabil pentru motive temeinice ținând de interesul public al orașului. Noul episod s-a dovedit a fi cel mai agresiv din toate și cel mai „ocult”, devreme ce a implicat guvernul în funcțiune la respectiva vreme. Indiferent la prevederile legale pe care ar fi trebuit să le respecte (printre altele, acela că Parcul Carol este monument istoric), guvernul a folosit ocazia pentru a avea suportul bisericii în alegeri și a sancționat atribuirea Parcului Carol Patriarhiei cu scopul explicit de a construi acolo Catedrala pe locul mausoleului comunist menționat mai sus - un obiect

After 1989, the practising of religion, free of the political constraints, acquired a new and explicable intensity. With it came a rush to build churches all over the country, as both a reflection of a real need and an expression of the Eastern Church's will to (re)affirm its growing institutional prestige. The context helped: within the climate of confusion and anxiety produced by the transition from the seeming order of authoritarian chaos to the seeming chaos of the new democratic order, the Church has not only cleansed its (far from immaculate) reputation, but has also continuously come top of the credibility polls. Under such favourable auspices, in 1996 the Cathedral reappeared suddenly and is still hovering over Bucharest in search of a suitable spot.

In all the projects selected following the *Bucharest 2000* international competition, projects whose ideas were adopted by the master plan, the site of the ancient Mihai Vodă Monastery (demolished by Ceaușescu) has been reserved for a representative religious building: a site full of historical and urban meaning. For some obscure reasons the Patriarchy disliked the place. Eventually, the Church accepted a new place in the historical centre (Piața Unirii). A public competition followed, and from many points of view the results were not lacking in interest. The place was even publicly consecrated to the cathedral on the exceptional occasion of the visit of Pope John Paul II to Bucharest. However, for other nebulous reasons, the Church decided on a new site, in the middle of the boulevard cut by Ceaușescu in front of the House of the People - a highly questionable choice from many points of view. A new detailed urban plan was commissioned; the modification of the master plan was accepted (for reasons hard to comprehend), a design theme (indecently oversized) was defined, and another competition followed, with yet another winning project... What Bucharest got for all this trouble is highly dubious: the perspective of another House of the People (this time topped by a cross), facing the first, the deviation of one of its busiest new streets (one of the few in good shape in Bucharest) and a huge, dreary, surrounding area of waste ground (which is already there, in any case). Certainly, these were not the reasons that eventually led the Church to reject this project, too. We shall probably never know the real reasons.

The fact is that in 2003 the Patriarchate came up with a new project, designed “behind closed doors”. This time the project merely “squatted” in Carol Park - a place doggedly envisaged by the Church since 1996, when it was first claimed for the Cathedral. The new episode turned out to be the most aggressive of all, and the most “esoteric”, too, since it involved the government in office at the time. Oblivious to the legal provisions it was expected to respect (including the fact that Carol Park is a historical monument of national importance), the government jumped on the occasion in order

care își căuta o nouă semnificație după ce revoluția îl golise de „rămășițele” comuniste. A urmat o serie de negocieri dificile cu Municipality și cu forurile profesionale, timp în care s-a și început demolarea monumentului. S-ar putea spune, revanșa „ocultului” asupra „ocultului”!

Cele mai multe dintre atributele „arhitecturii oculte” sunt prezente în această poveste: decizii arbitrare privind orașul, absența unei teme de proiectare explicite, ignorarea problemei financiare. A existat chiar și ideea de a folosi armata pe șantierul de construcție.

Un singur atribut lipsește totuși: secretul total nu a mai putut fi păstrat. De la bun început, chestiunea Catedralei Patriarhale a intrat într-o fierbinte dezbateră publică în presă și în cercurile profesionale, lucru nu tocmai frecvent în viața noastră cotidiană. Chiar dacă dezbateră a fost relativ confuză și a amestecat tot felul de criterii, participarea societății civile a fost neașteptat de intensă, mai ales în episodul din 2004, când locuitori ai Bucureștiului s-au mobilizat pentru a susține Primăria – singura instanță oficială care s-a opus amplasamentului din Parcul Carol – și astfel demolarea monumentului și distrugerea parcului au fost oprite. În mod ironic, memorialul ex-comunist a fost martorul înlocuirii înghetei sale solemnități inițiale cu un spațiu popular, animat de vii dezbateri, demonstrații și fiesta democratice.

Contrazicând așteptările electorale „oculte” construite de guvern și Biserică, acest ultim episod a contribuit probabil la victoria opoziției în alegerile care au urmat.²⁴ După părerea mea, acesta ar putea fi considerat momentul de reală exorcizare a simbolului comunist înscris în memorialul din Parcul Carol și epilogul probabil al „arhitecturii oculte”.

Ceea ce înseamnă că epilogul se scrie încă. Se scrie oare?²⁵

to gain the Church’s support in the upcoming elections, and sanctioned (illegally!) the handing over of Carol Park to the Patriarchy for the explicit purpose of building the Cathedral there. The new Cathedral was meant to replace the above-mentioned Communist mausoleum, which had been waiting to be assigned a new meaning since the removal of the communist “remains” after the revolution. A series of grudgingly accepted negotiations with the Municipality and the professional community ensued. Meanwhile, the demolition of the monument commenced on the spot. One might say it was the revenge of the “occult on the “occult”!

Most of the attributes of the “occult” architecture are present in this story, arbitrary decisions concerning the city, no defined design theme, no financial concern; even the idea of involving the army in the construction work was mooted.

Only one thing has been missing: total secrecy could not be maintained. From the outset, the issue of the Church of the Patriarchate has been paralleled by heated public debate in the mass media and professional forums, something quite infrequent in Romanian public life. Even if the debate lacked clear criteria and was relatively prolix, the participation of civil society was unexpectedly strong, especially in the 2004 episode, when the people of Bucharest gathered to support the City Hall – the only official body that opposed the project – and to stop demolition of the monument and destruction of the park. Ironically, the ex-Communist memorial saw its previous solemnity replaced for a while by a vivid, democratic public space, allowing popular debates, demonstrations and celebrations.

Contrary to the “occult” electoral schemes plotted by the Government and the Church, this last episode probably contributed greatly to the victory of the opposition in the local, general and presidential elections that closely followed.²⁵ In my opinion, this could be considered a genuine exorcism of the Communist symbol inscribed in the memorial monument, and a possible epilogue to the “occult” architecture.

It means that the epilogue is being written as I speak. Or is it?²⁶

24 În final, Biserica a acceptat amplasamentul propus de Primărie din spațiul liber aflat în spatele Casei Poporului.

25 De la momentul încheierii acestui articol multe cazuri de practici similare se pot constitui în exemple pentru persistența „arhitecturii oculte”. Ceea ce înseamnă că mai avem de așteptat până la epilog.

25 Eventually, the Church had no other choice but to accept the location the city provided, part of the wasteland surrounding the House of the People.

26 Since the completion of this article, there have been many similar cases that might exemplify the persistence of the “occult way”. This means that we still have to wait for the epilogue.



PROIECTUL COMUNIST ÎN BETON –
O ISTORIE A PROFESIUNII

THE COMMUNIST PROJECT
IN CONCRETE –
A HISTORY OF OUR PROFESSION

*** Articolul a fost publicat într-o primă versiune în *ARHITECTURA REGIMURILOR TOTALITARE ÎN FAȚA DEMOCRATIZĂRII*, Editura Harmattan, Paris, 2008, documentele colocviului cu același nume, Paris, 2007.

*** Mulțumesc Cristiane Șerbănescu pentru ajutorul dat la traducerea articolului în română.

*** Traducere în engleză: Diana Lupu

Titlul acestui articol reia jocul de cuvinte (mai puțin evident în limba română) de pe coperta volumului *Ideals in Concrete*, lansat în 2004, cu ocazia simpozionului și expoziției *Collage Europa* organizate de Nederlands Architectuurinstituut (NAi). Volumul (ca și cele două evenimente care l-au însoțit) interoghează, pe de-o parte, relația dintre ideologie și dezvoltarea arhitecturală în țările comuniste și, pe de altă parte, asemănările dintre producția arhitecturală din est și vest.¹ În această vară, remarcabila expoziție *Două arhitecturi germane* pune aceleași întrebări, insistând însă pe coincidențele, pe similaritățile dintre dezvoltările arhitecturale ale celor două Germanii.² Pentru un „estic“, expoziția lasă impresia ușor deconcertantă a unui spirit al timpului atât de puternic încât să fi putut traversa Cortina de Fier („zidul“, în cazul particular) și marca, cu aceeași amprentă, producția arhitecturală a ambelor țări. Formele arhitecturale capătă astfel o neașteptată autonomie, un fel de autosuficiență, care le conferă și o anume neutralitate în raport cu proiectele politice din spatele lor; ceea ce pare să fi fost și una dintre ideile curatoriale tari ale expoziției.

Acest punct de vedere este, de altfel, împărtășit de majoritatea cercurilor arhitecturale românești, în particular de arhitecții activi în perioada comunistă.³ Las deoparte motivațiile circumstanțiale (psihologice, morale sau politice) ale acestei poziții. Mă întreb doar dacă putem scrie istoria unei arhitecturi rămânând numai la suprafața formală. În fond, o dezvoltare arhitecturală înseamnă mai mult decât ansamblul construitului. Construitul nu este decât produsul vizibil al unui întreg „sistem de arhitectură“, care ar putea fi definit ca un proces complex ce leagă printr-o mecanică

*** The first version of this article was published in *L'ARCHITECTURE DES RÉGIMES TOTALITAIRES FACE À LA DÉMOCRATISATION*, L'Harmattan, Paris, 2008, collected papers from the symposium of the same name, Paris, 2007.

*** I would like to thank Cristiana Șerbănescu for helping me with the Romanian translation of the article.

*** English translation: Diana Lupu

The title of the present article adopts the pun from the title of *Ideals in Concrete*, which was launched in 2004, during the *Collage Europa* symposium and exhibition organised by the Nederlands Architectuurinstituut (NAi). On the one hand, the book (the same as the two connected events) questions the relationship between ideology and architectural development in the communist countries and, on the other hand, the similarities between architectural production in the East and West.¹ Last summer, the outstanding exhibition *Two German Architectures* asked the same questions, but insisted on the overlaps, the similarities between architectural development in the two Germanies.² For an “Eastern European”, the exhibition gives the slightly disconcerting impression of a spirit of the times so strong that it was able to cross the Iron Curtain (the “Wall”, in this particular case) and leave the same mark on the architectural production of both countries. Thus, architectural forms acquire an unexpected autonomy, a sort of self-sufficiency which also gives them a certain impartiality with respect to the political projects behind them; this also seemed to be one of the strong curatorial ideas of the exhibition.

This point of view is also shared by most Romanian architectural circles, mainly by architects active during the communist regime.³ I shall leave to one side the circumstantial (psychological, moral or political) motivations of this position. I shall merely ask whether we can write the history of a certain architecture if we do not move beyond its formal surface. After all, architectural development means more than the built landscape. The built landscape is merely the visible product of an entire “architectural system” which could be defined as a complex process which links, by specific means, everything that participates in

1 *Ideals in Concrete. Exploring Central and Eastern Europe*, volum coordonat de Cor Wagenaar și Mieke Dins, Editura NAi, Rotterdam, 2004.

2 Expoziția, organizată de Institut für Auslandsbeziehungen e.V în cooperare cu Föderation Deutscher Architektursammlungen a avut loc la Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC), București, iunie-septembrie 2006. Catalogul expoziției: *Two German Architectures 1949-1989*, IFA, Institut für Auslandsbeziehungen e.V., 2006. Curatori: Simone Hain și Hartmut Frank.

3 Vezi *Arhitecți în timpul dictaturii*, volum coordonat de Viorica Iuga CUREA, Editura Simetria, București, 2005, în care nu există decât două poziții cu adevărat critice. Absența perspectivei critice marchează de asemenea majoritatea interviurilor televizate și a declarațiilor publice făcute de arhitecții activi în acea perioadă.

1 *Ideals in Concrete. Exploring Central and Eastern Europe*, eds. Cor Wagenaar and Mieke Dins, NAi Publishers, Rotterdam, 2004.

2 The exhibition, organised by the Institut für Auslandsbeziehungen e.V. in collaboration with Föderation Deutscher Architektursammlungen, was held at the National Museum of Contemporary Art (MNAC), Bucharest, June-September, 2006. Exhibition catalogue: *Two German Architectures 1949-1989*, IFA, Institut für Auslandsbeziehungen e.V., 2006. Curators: Simone Hain and Hartmut Frank.

3 See *Arhitecți în timpul dictaturii (Architects during the Dictatorship)*, eds. Viorica Iuga CUREA, Simetria, Bucharest, 2005, where there are only two genuinely critical positions. The absence of a critical perspective also characterises most television interviews and public declarations made by architects the active during that period.

specifică tot ce participă la elaborarea și construcția formelor arhitecturale, de la motorul care declanșează investiția la mijloacele de execuție, trecând prin modul de existență al profesiei, cu cultura, cutumele și „modelele arhitecturale” pe care le pune în joc.⁴ Atunci, cât de neutre pot rămâne formele? Îndoiala devine și mai săcâitoare când e adus în discuție comunismul, un proiect demiurgic de edificare a unei noi lumi, pus în operă de regimuri autoritare/totalitare. Pentru asemenea ambiții, *paradigma arhitecturii* e mai magnetică decât oricând, iar regimurile care ținesc aici iau în stăpânire sistemul de arhitectură și îl controlează pentru a da vizibilitate imediată scopurilor lor (scopuri al căror succes rămâne, de altfel, discutabil).⁵ Dar nici în această conjunctură răspunsul nu e „fără rest”, fiindcă niciun regim totalitar nu a reușit (cel puțin până acum) să anihileze total spațiul unei anume libertăți de mișcare – artistică, profesională, chiar individuală. Oricare ar fi incidența proiectului comunist asupra arhitecturii sau fascinația pe care arhitectura o exercită asupra oricărui dictator, producția de forme își păstrează o oarecare autonomie.⁶

Plecând de aici, voi încerca un exercițiu de interpretare (inevitabil schematică) care pune în cauză punctele de incidență dintre proiectul comunist și sistemul de arhitectură din România, pentru a surprinde existența aceluia spațiu profesional cu geometrie variabilă care scapă constrângerilor politice, spațiu care ne-ar permite să susținem sau să infirmăm similitudinile formale cu arhitectura lumii libere. Exercițiul mai are o miză: vrea să verifice dacă e posibil să jalonăm astfel o descriere mai puțin vizuală a dezvoltării arhitecturale din acea perioadă.⁷ Operațiunea nu este însă atât de simplă, în principiu, din două rațiuni. Mai întâi,

the design and construction of architectural forms, from the mechanism which triggers the investment to the execution, including the profession's way of life, with all the culture, customs and “architectural models” it involves.⁴ How neutral can forms then be? The doubt becomes even more nagging when it comes to communism, a demiurgic project which aimed to create a new world and which was implemented by authoritarian/totalitarian means. For such ambitions, the *paradigm of the architect* is more alluring than ever, and the regimes that aspire to this take over the architectural system and control it in order to make their goals (whose success is still questionable) instantly visible.⁵ But not even in this context is the answer clear-cut, because no totalitarian regime has managed (or at least not hitherto) completely to annihilate some small degree of freedom of movement – be it artistic, professional or even individual. Irrespective of the impact of the communist project on architecture or the fascination architecture holds for all dictators, the production of form retains some autonomy.⁶

Starting from here, I shall attempt an (inevitably simplified) exercise in interpretation which questions the points of intersection between the communist project and the Romanian architectural system, in order to capture the existence of that professional space of variable geometry, which escapes all political constraints and might allow us to endorse or invalidate its formal similarities with the architecture of the free world. There is something else at stake here: the exercise aims to investigate if possible the reference points of a less visual description of architectural development during that period.⁷ Nevertheless, the operation is not as easy as it seems, mainly for two reasons. First, the communist regime constituted a set of decisions and control so interwoven and spread across the entire fabric of

4 Cf. PANERAI, Philippe, CASTEX, Jean, DEPAULE, Jean-Charles, *Formes urbaines – De l'ilot à la barre*, Editions Paranthèses, 1977, „modelul arhitectural” se referă la ansamblul de concepte, referințe și tehnici proprii/specifice care mediază traducerea în proiect (formă) a necesităților sociale, economice, politice cărora le răspunde.

5 Tema incidenței arhitecturii în elaborarea proiectului teoretic comunist și vice-versa merită efortul de a fi studiată în textele fondatoare. Nu am reținut decât câteva idei. În termeni simbolici, atâta timp cât pretenția demiurgică de transformare a lumii existente și de edificare a unei lumi noi se înscrie în mitologia științifică a comunismului, arhitectura este inclusă aproape automat, chiar dacă referințele nu sunt explicite. În fond, comunismul nu își propune o nouă „arhitectură” planetară (chiar extra-planetară)? Nici rolul arhitecturii în proiectul real, aplicat, al comunismului nu este neglijabil din punct de vedere politic. În lipsa unor rezultate economice palpabile (știm cu toții că aceste rezultate au fost mediocre – când nu chiar eșecuri totale – și că sărăcia și privațiunile au reprezentat o constantă), formele construite asigurau vizibilitatea imediată și încurajatoare a unui succes. Mai mult, cât timp comunismul a fost un sit privilegiat al regimurilor totalitare, sensul arhitecturii ca metaforă a perenității a fost un magnet căruia niciun dictator nu i-a putut rezista: ambiția de a lăsa urme durabile face parte din tipologia oricărui dictator.

6 Acest subiect a fost dezbătut în linii mari cu ocazia mesei rotunde interdisciplinare *Istorie Reprimată* organizat în iunie 2006 la UAUIM, București, de Carmen Popescu și Ana Maria Zahariade, cu sprijinul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și al Ordinului Arhitecților din România.

7 La masa rotundă menționată mai sus, Augustin Ioan, cercetător și autor de studii și cărți privind arhitectura perioadei comuniste, a subliniat absența și urgența unei asemenea periodizări fundamentate de criterii capabile să direcționeze viitoarele studii.

4 Cf. Philippe PANERAI, Jean CASTEX, Jean-Charles DEPAULE, *Formes urbaines – de l'ilot à la barre*, Paranthèses, 1977. “Architectural model” refers to the set of concepts, references and specific techniques that mediate the translation into project (form) of the social, economic and political necessities it responds to.

5 The topic of the impact of architecture on the design of the communist theoretical project and vice versa is worth studying in the founding texts. I have borne in mind only a few ideas. Symbolically, as long as the demiurgic claim to transform the existing world and to build a new one is part of the scientific mythology of communism, architecture automatically becomes part of it, even in the absence of explicit references. After all, doesn't communism aim at a planetary (even extra-planetary) architecture? Nor is the role of the architect in the real, implemented communist project politically negligible. In the absence of tangible economic results (we all know that these results were mediocre – and sometimes even utter failures – and that poverty and privation were a permanent characteristic), the built forms ensured the immediate and encouraging visibility of some success. Moreover, as long as communism was a privileged situs of totalitarian regimes, the meaning of architecture as a metaphor of durability was a magnet that no dictator could resist: the ambition to leave a lasting mark is part of the typology of every dictator.

6 This topic was discussed briefly at the seminar *Repressed Histories*, held in June 2006 at UAUIM, Bucharest, by Carmen Popescu and Ana Maria Zahariade, with the support of the Ion Mincu University of Architecture and Urbanism and the Order of Romanian Architects.

7 At the above-mentioned seminar, researcher Augustin Ioan, the author of studies and books on the architecture of the communist period, emphasised the absence of and urgent need for such a division into periods based on criteria capable of guiding the future studies.

regimul comunist constituie un ansamblu de decizii și de control atât de imbricate și difuzate în întreaga sa masă, încât orice hotărâre politică poate avea o anumită incidență asupra arhitecturii. În plus, regimul a acționat mereu într-o manieră „ocultă” și a știut foarte bine cum să-și ascundă motivațiile; uneori chiar și deciziile. Ca urmare, detectarea și izolarea acelor instanțe precise a căror portanță acționează specific asupra arhitecturii pot fi destul de dificile; istoricul de arhitectură ar trebui să fie și un teoretician politic, ceea ce unii istorici chiar susțin.⁸

PROIECTUL COMUNIST ROMÂNESC

În pofida legendei care conferă comunismului local un caracter de excepție, în România nu a existat un proiect comunist original – precum cel al socialismului austriac al Vienei Roșii, spre exemplu.⁹ Proiectul a venit din URSS odată cu Armata Roșie și s-a impus treptat, începând cu anul 1945. El conținea toate ingredientele specifice – teoretice și strategice – prin care teoria *primilor părinți-fondatori* (Marx și Engels) fusese interpretată și conformată de *următorii părinți fondatori* (Lenin și Stalin) pentru aplicarea lui în URSS. Din acest proiect, ceea ce ne interesează în particular este modelul transformării sistemului de arhitectură pe care îl include, model care nu este altul decât cel utilizat de Stalin începând cu anul 1932 pentru a supune arhitectura și construcțiile proiectului său comunist și controlului său politic. El vizează, în primul rând, controlul instituțional a tot ce privește arhitectura și, în al doilea rând, prescrie forma, „noua formă a țării”.¹⁰

society that any political decision could have a certain effect on architecture. Moreover, the regime always acted in an “occult” way and knew very well how to conceal its motivations and, sometimes, even its decisions. As a result, it can be quite difficult to detect or isolate those precise occurrences which affect only architecture; the architectural historian should also be a political theoretician, as some historians argue.⁸

THE ROMANIAN COMMUNIST PROJECT

Despite the legend that claims local communism was exceptional, in Romania there was no original communist project, unlike the Austrian socialism of Red Vienna, for instance.⁹ The project was brought from the USSR by the Red Army and was implemented gradually, starting from 1945. It included all the specific ingredients – both theoretical and strategic – whereby the theory of the *first founding fathers* (Marx and Engels) had been interpreted and shaped by the *next founding fathers* (Lenin and Stalin) in order to be put into effect in the USSR. What is of particular interest to us in this project is the model it contained for transformation of the architectural system; this model was the same as the one Stalin used after 1932 to subordinate architecture and buildings to his communist project and political control. He aimed firstly to gain institutional control over everything related to architecture and secondly prescribed the form, “the country’s new form”.¹⁰

8 TAFURI, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1968.

9 Nu mă refer aici la paradoxul istoric care face ca, între țările europene satelizate, România să fie cea în care comunismul s-a aplicat cu cea mai mare strictețe în pofida faptului că a fost avut cea mai slabă tradiție; cf. BOIA, Lucian, *Communism, A Philosophy of Violence*, in *Archive of Pain*, Konstnärsmnden, Stockholm, 2000. Mă refer doar la proiectul care s-a aplicat în România. Ideea unicității acestuia a fost întreținută de retorica politică sovietofobă (anti-rușciovistă) a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (secretarul Partidului), care proclamă în 1964 *Calea românească spre comunism* (în *Plenara Partidului Muncitoresc Român, aprilie, 1964*) și care este formalizarea unei rezistențe economice (în continuare bazată pe mitul stalinist al industrializării intensive), pregătită cu răbdare de lider. Ideea, deși tot stalinistă în esență, va fi seducătoare prin naționalismul ei și va face o lungă carieră grație *comunismului național* al lui Ceaușescu. Pentru detalii, vezi CIOROIANU, Adrian, *Romanian Communism, the Faces of Repression*, in *Archive of Pain*, Konstnärsmnden, Stockholm, 2000. În ceea ce privește incidența ideilor unui socialism original asupra arhitecturii, vezi TAFURI, Manfredo, *Vienne la rouge. La politique immobilière de la Vienne socialiste, 1919-1933*, Pierre Mardaga, 1981. De altfel, Stalin nu accepta „originalitățile”: el a și combătut ideile socialiștilor austrieci cf. BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, Paradigme, Caen, 1993.

10 Pentru noua organizare a muncii în URSS, vezi COHEN, Jean-Louis, „L'architecture en Russie et en URSS”, în CALLEBAT, Louis, *L'histoire de l'architecte*, Flammarion, Paris, 1998 și ZAHARIADE, A.M., *Citind tăcerea: „arhitectul fericit”*, în acest volum.

8 Manfredo TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1969.

9 I do not refer here to the well-known historical paradox that, of all the European satellite countries, Romania was the one where communism was most strictly enforced, despite the fact that it had the weakest tradition; cf. BOIA, Lucian, *Communism, A Philosophy of Violence*, in *Archive of Pain*, Konstnärsmnden, Stockholm, 2000. I refer only to the project that was implemented in Romania. The idea of its unique character was fuelled by the anti-Soviet (anti-Khrushchev) political rhetoric of Gheorghe Gheorghiu-Dej (General Secretary of the Communist Party), who announced in 1964 the *Romanian Path to Communism* (at the *Plenum of the Romanian Workers' Party*, April 1964), which formalised economic resistance (still based on the Stalinist myth of intensive industrialisation), patiently prepared by the leader. The idea, although still Stalinist at heart, would prove very alluring thanks to its nationalism and would enjoy great success thanks to Ceaușescu's *national communism*. For more information, see CIOROIANU, Adrian, *Romanian Communism, the Faces of Repression*, in *Archive of Pain*, Konstnärsmnden, Stockholm, 2000. As for the impact of the ideas of original socialism on architecture, see Manfredo TAFURI, *Vienne la rouge. La politique immobilière de la Vienne socialiste, 1919-1933*, Pierre Mardaga, 1981. Incidentally, Stalin did not accept “eccentricities”: he even argued against the ideas of the Austrian socialists; cf. BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, Paradigme, Caen, 1993.

10 For the new labour organisation in the USSR, see Jean-Louis COHEN, “L'architecture en Russie et en URSS”, in Louis CALLEBAT, *L'histoire de l'architecte*, Flammarion, Paris, 1998 and A.M. ZAHARIADE, *Citind tăcerea: „arhitectul fericit”*, in the present volume.

CONTROLUL INSTITUȚIONAL

se instaurează gradat dar destul de rapid, vizând etatizarea totală a producției de arhitectură:

(1) În primul rând, statul (teoretic poporul, în realitate, Partidul) devine unicul investitor, promotor și client. Orice altă investiție sau mecanism de reglaj liber al investiției dispare sau rămâne nesemnificativ.¹¹

(2) Investiția în construcții este prevăzută în *Planurile de Stat* și ascultă de logica ideologiei economice staliniste și de ierarhia care rezultă de aici: industria grea cu *pivotul său industria constructoare de mașini* dictează celelalte obiective. Industrializarea răspunde desigur unor decalaje economice indiscutabile, dar logica internă a ierarhiei oglindește în mare măsură „miturile științifice” ale comunismului. Spre exemplu, încrederea în dominarea naturii prin tehnică va susține anvergura marilor proiecte hidrotehnice și de electrificare, precum și ambițiile proiectelor de sistematizare teritorială (cu toată ingineria lor geografică, economică și socială); credința în edificarea unei noi lumi, în primul rând industrializate, motivează lipsa de realism a multor investiții și subîntinde, prin resentimentul constant față de vechea ordine, de tot ce înseamnă *vechiul regim bazat pe exploatare*, o sumă de *ștergeri*: ale *diferențelor dintre orașe și sate* sau ale *diferențelor dintre centru și periferie* (marota urbanistilor și planificatorilor comuniști, niciodată elucidată teoretic) etc.¹²

(3) Statul devine și cel mai mare proprietar latifundiar al țării, ceea ce îi facilitează sarcina revoluționară de dominare a orice înseamnă trecut, natural, artificial sau uman.¹³

11 „Obiectivul” se realizează prin diverse metode. Printre cele mai directe se pot menționa: etatizarea Băncii Naționale (decembrie 1946), reforma monetară (iunie 1947) și mai ales suita de naționalizări între iunie 1948, cea mai importantă, și 1952. În aceste condiții, investițiile private abia supraviețuiesc (mult mai greu decât în alte țări satelizate) și rămân extrem de reduse și localizate în special în zonele rurale. Învierea lor după jumătatea anilor 1960 în domeniul locuinței (*Decretul Consiliului de Stat 455/1966 privind sprijinirea de către stat a cetățenilor de la orașe în construirea de locuințe proprietate personală*), este relativă și nu schimbă cu adevărat raportul de forțe.

12 Toate aceste teme pot fi regăsite în *Planurile de Stat* începând cu anul 1949 (primele planuri anuale: 1949 și 1950; primul cincinal: 1951-1955; de reținut că planul din 1949 pare să fi fost scris sub directă îndrumare a consilierilor sovietici). Pentru a le pune în practică, în 1948 a fost fondată *Comisiunea de Stat a Planificării*, devenită apoi *Comitet de Stat a Planificării* – CSP, organism ce a rezistat până în 1989, a controlat și a gestionat politica economică planificată după modelul stalinist. *Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții* – CSAC – a fost fondat în urma *Plenarei Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român și a Consiliului de Miniștri* din 13 noiembrie 1952, pentru a gestiona aplicarea lor în domeniul arhitectural și urbanistic, ceea ce acest organism realizează fără întrerupere până în 1989, deși a fost restructurat și redenumit de mai multe ori. Pentru istoria politică a perioadei, vezi CIOROIANU, A., *op. cit.* și *Pe umerii lui Marx*, Editura Curtea Veche, 2005; GEORGESCU, Vlad, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, Humanitas, București, 1992, (prima ediție: Ion Dumitru Verlag, München, 1984).

13 *Grosso modo*, terenul urban și al zonelor industriale intră în proprietatea statului în urma seriei de naționalizări; terenul agricol, datorită *procesului de colectivizare a agriculturii* (declanșat de *Plenara* din 3-5 martie 1949 și încheiat pe 27 aprilie 1962), pentru 96% de teren arabil și 93,4% de teren agricol al țării (aproape 15 milioane de hectare). Acest aspect este mereu invocat de regimurile comuniste ca o dovadă de superioritate în general, dar și în raport cu munca arhitecților, în particular; chestiunea e susținută cu toată onestitatea și de unii arhitecți din lumea liberă și face obiectul dezbatelor în diverse congrese ale UIA.

INSTITUTIONAL CONTROL

is imposed gradually, but quite rapidly, aiming at bringing all architectural production under state control:

(1) First, the state (in theory the people, but in reality Party) becomes the sole investor, promoter and client. Any other investments or unconstrained adjustment mechanism for investments disappear or become insignificant.¹¹

(2) Investments in construction are laid out in the *State Plans* and obey the logic of Stalinist economic ideology and the concomitant hierarchy: heavy industry, with its fulcrum, *the machine-building industry*, dictates all other objectives. Of course, industrialisation responds to an undeniable economic gap, but the internal logic of this hierarchy reflects to a large extent the “scientific myths” of communism. For instance, the belief in the domination of nature through technology will justify the large hydro-technical and electrification projects, as well as the ambitions of the territorial systematisation projects (with their geographical, economic and social engineering); the belief in building a new world, primarily an industrialised one, motivates many unrealistic investments and underlies, due to its constant resentment towards the old system and everything meant by the *old regime founded on exploitation*, a series of *erasures*: the *differences between towns and villages* or *between the centre and the periphery* (the pet subject of communist urban planners, never theoretically clarified), etc.¹²

(3) The state also becomes the biggest landowner in the country, which facilitates its revolutionary task of taking control over everything that is past, natural, artificial or human.¹³

11 This “goal” is achieved by various methods. Among the most direct, we can mention the following: bringing the National Bank under state control (December 1946), the monetary reform (June 1947) and in particular the series of nationalisations between June 1948, the most important one, and 1952. Given these circumstances, private investments barely survived (with much more difficulty than in other satellite states), remaining extremely low and restricted mainly to rural areas. Their revival in the mid-1960s in the field of housing (*Decree of the State Council n° 455/1966 on the support provided by the state to citizens living in towns for the construction of privately-owned dwellings*) is limited and does not really change the balance of power.

12 All these topics can be found in the *State Plans* starting with 1949 (the first one-year plans: 1949 and 1950; the first five-year plan: 1951-1955; it is worth noting that the 1949 plan seems to have been written under the direct guidance of Soviet counsellors). In order to implement them, in 1948 the *State Planning Commission* was created, which later became the *State Planning Committee* – CSP, a state agency which operated until 1989 and controlled and managed the economic policy planned according to the Stalinist model. The *State Committee for Architecture and Construction* – CSAC – was founded following the *Plenum of the Central Committee of the Romanian Workers’ Party and of the Council of Ministers* held on 13 November 1952, in order to manage their implementation in the field of architecture and urban planning, which this agency carried out uninterruptedly until 1989, despite being restructured and renamed several times. For the political history of that period, see A. CIOROIANU, *op. cit.* and *Pe umerii lui Marx* (*On Marx’s Shoulders*), Curtea Veche, 2005; Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre* (*The History of the Romanians. From the Origins to the Present Day*), Humanitas, Bucharest, 1992 (first edition: Ion Dumitru Verlag, Munich, 1984).

13 *Grosso modo*, town areas and industrial sites fall under state ownership as a result of a series of nationalisations; agricultural areas, due to the *collectivisation of agriculture* (a process triggered by the 3-5 March 1949 *Plenum* and ended on 27 April 1962), namely 96% of arable land and 93.4% of agricultural land (almost 15 million hectares). This aspect is always put forward by communist

(4) Practica de arhitectură este și ea „naționalizată” și supusă centralismului politic, cu ajutorul marilor *institute de proiectare* etatizate care înlocuiesc în totalitate formele de practică independentă. Aceste *institute de proiectare* urmăresc întocmai modelul sovietic care, la rândul lui, prelucrase modelul atelierului american de arhitectură și îl adaptase sistemului. În interiorul noii formule, controlul politic se exercită prin alocarea pozițiilor administrative și atribuirea proiectelor în funcție de „fiabilitatea” politică, dar și prin promisiuni nu tocmai neatractive: comanda asigurată și deloc neglijabilă, precum și comoditatea unui salariu sigur.¹⁴

(5) Vechile asociații profesionale și publicațiile lor sunt și ele dizolvate și înlocuite cu altele, calchiate tot după modelul sovietic și controlate de Partid.

(6) Formația arhitectului se reorganizează ascultând de același principiu al *credibilității politice* și urmărind *unificarea bazei sociale a studenților*, ceea ce schimbă subsolul cultural al viitorilor arhitecți în paralel cu reorientarea cursurilor universitare după noua linie ideologică. Dar numărul studenților (și al arhitecților) crește până la sfârșitul anilor 1960.¹⁵

(7) În general, în logica proiectului comunist, arhitectura este inclusă în domeniul tehnic: după modelul sovietic, *institut* este numele acordat unităților de cercetare și învățământ științific. Arhitectura devine astfel instrumentul destinat punerii în operă a programului planificat (a se citi „științific”) al investițiilor. Și școala de arhitectură se va renumi *Institutul de arhitectură* și va fi folosită după cum vrea proiectul politic.

(8) Punerea în operă, construcția, face obiectul aceluiași tratament de principiu.

Desăvârșirea acestui proces de *restructurare* (cuvânt drag retoricii comuniste) este sancționată în 13 noiembrie 1952

(4) Architectural practice is also “nationalised” and subjected to political centralism, with the help of the large nationalized *design institutes* which completely replace all forms of independent practice. These *design institutes* follow the Soviet model to the letter, which in their turn had taken the model of the large American architectural studio and adapted it to the system. Within the new concept, political control is exerted by means of assigning administrative positions and projects according to political “reliability”, but also through quite appealing promises: guaranteed, large orders, as well as the comfort of a regular salary.¹⁴

(5) The old professional associations and their publications are dissolved, and their replacements copy the Soviet model and are controlled by the Party.

(6) Architects’ training is reorganised according to the same principle of *political credibility* and aims to *unify the students’ social basis*, which changes the cultural background of future architects concurrently with the reorientation of university courses in accordance with the new ideological line. But the number of students (and architects) increases until the end of the 1960s.¹⁵

(7) Generally, in accordance with the communist project, architecture is included in the technological field: following the Soviet model, *institute* is the name assigned to research and scientific education institutions. Thus, architecture becomes an instrument intended for the implementation of planned (i.e. “scientific”) investments. The architectural school will be renamed the *Institute of Architecture* and will be used according to the political project.

regimes as proof of superiority in general, but also with regard to architects’ work, in particular; this is also supported in all honesty by some architects in the free world and is debated at various IUA congresses.

14 For more details on the recent organisation of the profession, see Michael Bernard BOYLE, *Architectural Practice in America, 1865-1965 – Ideal and Reality*, in Spiro KOSTOF, *The Architect – Chapters in the History of the Profession*, University of California Press, 2000 și CALLEBAT, Louis, *L’histoire de l’architecte* (Chapter 9. *L’architecte au XX-e siècle*, Flammarion, Paris, 1998. The topic is documented by the debates inside the International Union of Architects (UIA) in A.M. ZAHARIADE *Reading the Silence: “the Happy Architect”*, in the present volume.

15 The new law of *purged education* (Decree n° 175/August 1948) affects both professors and students, by selecting them based on a *healthy social dossier* and forbidding access to western information. The social structure of the student body is radically changed: for instance, in 1953, only 10% of 120 places were assigned to candidates who did not have a *healthy social origin*, and half of them in 1961. The academic career of the new elite was more often than not the result of political arbitrariness rather than real competences. Educational content, too, is subject to political supervision: all the changes to the curriculum are purely ideological. The foreseeable effect (was it intentional?) was a decrease in the cultural knowledge of students and, as a result, in their professional skills, which was to affect the profession in the 1970s, when the new generation came to the fore. The dominance of political ideology over professionalism diminishes in the late 1960s, and education seems to revive. But this invigoration is short-lived, as the course of education is once again subject to the country’s political drift and the number of students and professors decreases dramatically (only 50 places in the late 1980s, compared to 150-200 in the 1960s), also as a result of the country’s economic bankruptcy, accelerated by Ceaușescu’s investments and gradiose projects. See Grigore IONESCU, *75 de ani de învățământ superior de arhitectură* (75 Years of Architectural Higher Education), a monographic study published by IAIM, Bucharest, 1973, and Ana Maria Zahariade, *Two books, the communist dream and Dacia 1300*, in the present volume.

14 Pentru detalii privind organizarea recentă a profesiunii, vezi BOYLE, Michael Bernard, *Architectural Practice in America, 1865-1965 – Ideal and Reality*, în SPIRO KOSTOF, Spiro, *The Architect – Chapters in the History of the Profession*, University of California Press, 2000 și CALLEBAT, Louis, *L’histoire de l’architecte* (Capitolul 9. *L’architecte au XX-e siècle*, Flammarion, Paris, 1998. Subiectul este documentat de dezbaterile din cadrul Uniunii Internaționale a Arhitecților (UIA) în ZAHARIADE, A.M., *Citind tăcerea: „arhitectul fericit”*, în acest volum.

15 Noua lege a *învățământului epurat* (Decretul 175/ august 1948) îi atinge laolaltă pe profesori și pe studenți, prin selecția pe baza *dosarului social sănătos* și interzicând accesul la informația occidentală. Structura socială a studenților se modifică drastic: spre exemplu, în 1953, numai 10% din 120 de locuri reveneau candidaților de *origine socială nesănătoasă*, în 1961 o jumătate. Cariera academică a noilor privilegiați era cel mai des rodul hazardului politic și nu al competențelor reale. Și conținutului formativ este supus tutelei politice: schimbările curriculare ale perioadei sunt pur ideologice. Efectul previzibil (intenționat?) este diminuarea bagajului cultural al studenților și, în consecință, a calității lor profesionale, ceea ce se va răsfărâge asupra profesiunii prin anii 1970, la schimbarea generațiilor. Dominația ideologiei politice asupra rațiunilor profesionale slăbește spre sfârșitul anilor 1960, iar școala pare să capete un nou suflu. Dar nu pentru mult timp, deoarece sensul învățământului este din nou supus derivei politice, iar numărul studenților și al profesorilor scade dramatic (aproape 50 de locuri spre sfârșitul anilor 1980, față de 150-200 în anii 1960), o măsură impusă și de falimentul economic al țării, amplificat de investițiile și de marile proiecte ale lui Ceaușescu. Vezi IONESCU, Grigore, *75 de ani de învățământ superior de arhitectură*, studiu monografic publicat de IAIM, București, 1973 și ZAHARIADE, Ana Maria, *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, în acest volum.

de *Plenara Partidului Muncitoresc Român și a Consiliului de miniștri*.¹⁶ Anul 1952 devine astfel debutul oficial al unei noi evoluții a producției de arhitectură, în care toate obișnuințele profesionale (clienți, practică, execuție, referințe culturale, opțiuni estetice etc.) sunt bulversate și care ascultă numai de logica ideologică a proiectului comunist. Totul este calchiat după experiența stalinistă, care devine, de altfel, termenul de referință și de celebrare: „modelul”. Aplicarea lui e supravegheată atent de comisarul sovietic pentru arhitectură.¹⁷

S-ar putea presupune că atributele staliniste ale noii instalări instituționale slăbesc după moartea lui Stalin. Din contră, ele își păstrează locul de-a lungul întregii perioade, în pofida reorientării politice generale (relativa liberalizare a anilor 1960, disocierea de Moscova a lui Gheorghiu-Dej, sau „disidența antisovietică” a lui Ceaușescu).¹⁸ De exemplu, deși politica economică a lui Gheorghiu-Dej se îndepărtează de Moscova și se deschide către Occident, investiția în construcții (din ce în ce mai mare din cincinal în cincinal) continuă să se conformeze aceluiași principii ideologice ale începutului. Chiar dacă se lasă impregnată, în anumite momente, de un anume realism pragmatic, aceasta nu durează mult. În a doua jumătate a anilor 1970 și, mai ales, în anii 1980, Ceaușescu reia în forță toate temele favorite ale stalinismului pe care predecesorul său le mai amendase, de la „teraformări” (canalul Dunăre – Marea Neagră, regularizarea Dâmboviței) la inginerii sociale de mare anvergură (transformarea satelor în orașe).¹⁹

16 *Hotărârea cu privire la construcția și reconstrucția orașelor și organizarea activității în domeniul arhitecturii*, în urma *Plenarei Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român și a Consiliului de Miniștri* din 13 noiembrie 1952. Începutul procesului e greu de situat cu precizie, pentru că noul model se infiltrează gradat folosind vechile structuri ale administrației de stat. Greutatea vine și din lipsa unor cercetări minuțioase ale arhivelor partidului și institutelor de proiectare.

17 Modelul este livrat adesea *ad litteram*; de exemplu, în 1947, delegația sovietică la Institutul de Proiectare pentru Construcții (IPC) este condusă de profesorul Mordvinov, președintele Academiei de Arhitectură, venit pentru a explica mai bine linia programatică. Același institut primește și dosarele complete ale proiectului sovietic pentru Canalul Dunăre-Marea Neagră, precum și proiectele-tip de locuințe pentru localitățile din Dobrogea care urmau să se dezvolte odată cu el. De altfel, comisari sovietici se ocupă de fiecare sector de activitate de-a lungul perioadei de „colonizare economică” declanșată de semnarea acordului economic pe termen lung cu URSS (1945), întărit în timp de alte tratate de cooperare mutuală (de exemplu, în 1948). Comisar pentru arhitectură este Zvesdin (cel puțin pentru un timp). Ei încep să părăsească țara prin 1957, grație politicii de derusificare care începe în 1954 (dizolvarea *SovRom*-urilor) și se desăvârșește prin *Declarația din aprilie 1964*. Cf. nota 9.

18 Deși separarea de Moscova a fost un fenomen important în epocă, astfel încât Comitetul Europa Liberă de la New York a putut spune la moartea lui Dej (1965) că, *mai mult decât oricine altul, el a fost responsabil de colapsul marilor planuri ale Moscovei privind țările de est*, istoricii împărtășesc în general părerea că liberalizarea anilor 1960 a fost mai limitată în România în raport cu celelalte țări satelizate (cu excepția Albaniei); chestiune care se prezintă ca un paradox. Explicația rezidă (cel puțin în parte) în resortul intim al îndepărtării de Moscova al lui Gheorghiu-Dej, care rămâne profund stalinist – ca și resortul „dizidenței” antisovietice a lui Ceaușescu, de mai târziu. Pentru detalii, a se vedea BOIA, Lucian, *Communism a Philosophy of Violence*, în *Archive of Pain*, Konstnämnden, Stockholm, 2000; CIOROIANU, A., *op. cit.*; GEORGESCU, Vlad, *op. cit.*

19 De exemplu, proiectul Canalului, venit de la Moscova în 1947 și devenit un instrument de represiune politică (până în 1955), este reluat de Ceaușescu în 1978-1984, în pofida eșecului lui tehnic și financiar, și construit cu armata și pușcăriași de

(8) Implementation, construction is subject to the same general treatment.

The culmination of this *restructuring* process (a word cherished by communist rhetoric) is passed on 13 November 1952 by the *Plenum of the Central Committee of the Romanian Workers' Party and of the Council of Ministers*.¹⁶ The year 1952 thus marks the official debut of a new development in architectural production, where all professional habits (clients, practice, execution, cultural references, aesthetic options, etc.) are turned upside down and made exclusively to obey the ideological rationale of the communist project. Everything copies the Stalinist experience, which in effect becomes the benchmark and standard to be celebrated: “the model”. Its implementation is carefully supervised by the Soviet commissioner for architecture.¹⁷

One might assume that the Stalinist attributes of the new institutional establishment grew weaker after Stalin's death. But on the contrary, they maintained their position throughout the entire period, despite the general political reorientation (the limited liberalisation of the 1960s, Gheorghiu-Dej's dissociation from Moscow, Ceaușescu's “anti-Soviet dissidence”).¹⁸ For example, although Gheorghiu-Dej's economic policy departed from that of Moscow and opened up to the West, investment in constructions (increasingly larger with each passing *five-year plan*) continued to obey the same original ideological principles. Even if at times it allowed a certain amount of pragmatic realism to seep in, this never lasted long. In the mid-1970s and especially in the 1980s, Ceaușescu resumed with a vengeance all the favourite themes of Stalinism that his predecessor had to a certain extent amended, from “terra-forming” (the Danube-Black Sea Canal, the regularisation of the Dâmbovița River) to large-scale social

16 *Resolution on the construction and reconstruction of towns and on the organisation of activity in the field of architecture*, following the *Plenum of the Central Committee of the Romanian Workers' Party and of the Council of Ministers* on 13 November 1952. It is difficult to pinpoint the exact moment when the process started, because the new model permeates gradually, using the old structures of the state administration. The difficulty is also due to the lack of thorough research into the archives of the Party and design institutes.

17 The model is often delivered *ad litteram*; for instance, in 1947, the Soviet delegation to the Design Institute for Constructions (IPC) was led by Professor Mordvinov, chairman of the Academy of Architecture, whose task was to explain the programmatic line better. The same institute also receives the complete files of the Soviet project for the Danube-Black Sea Canal, as well as the project types for dwellings to be built in the new towns of Dobruja. Moreover, Soviet commissioners take care of each business sector throughout the “economic colonisation” period triggered by the signing of the long-term economic agreement with the USSR (1945), consolidated by other treaties of mutual cooperation (for instance, that of 1948). The commissioner for architecture is Zvesdin (at least for a while). They start leaving the country around 1957, thanks to the de-Russification policy commenced in 1954 (the dissolution of *SovRoms*) and completed by the *Declaration of April 1964*. Cf. note 9.

18 Although the dissociation from Moscow was an important event at the time, so much so that the Free Europe Committee in New York was able to say at Dej's death (in 1965) that *he, more than anyone else, was responsible for the collapse of Moscow's great plans for the Eastern countries*, most historians think that the liberalisation of the 1960s was limited in Romania compared to the other satellite countries (with the exception of Albania), which is a paradox. The explanation lies (at least partly) in the personal motivation for Gheorghiu-Dej's separation from Moscow, which remains deeply Stalinist – as well as the motivation of Ceaușescu's anti-Soviet “dissidence” later. For more information, see Lucian BOIA *Communism, a Philosophy of Violence*, in *Archive of Pain*, Konstnämnden, Stockholm, 2000; A. CIOROIANU, *op. cit.*; Vlad GEORGESCU, *op. cit.*

Nu e mai puțin adevărat că, deși investiția planificată este condusă de o manieră în care argumentul ideologic domină pragmatismul și utilitatea reală a unor investiții este foarte discutabilă, ea trebuie totuși să răspundă și unor necesități evidente, comune întregii Europe postbelice, de altfel. Este, spre exemplu, cazul crizei de locuințe urbane. Se pot găsi aici similitudini cantitative cu lumea occidentală, chiar dacă în România criza este într-un anume fel factice, fiind „creată” în mare măsură de noua „revoluție industrială” declanșată de ideologia proiectului comunist.²⁰

Cât despre organizarea instituțională a profesiei, și ea rămâne înțepenită în forma stabilită în 1952. Dacă în anii 1960 și începutul anilor 1970 ea funcționează într-o manieră mai suplă, aceasta se datorează numai climatului general mai relaxat, nu vreunei schimbări de fond. Practica independentă nu este niciodată permisă, ca în alte țări satelit. În plus, în paralel cu creșterea progresivă a numărului de arhitecți și de institute de proiectare din teritoriu (o aparentă descentralizare), controlul centralizat al proiectării se accentuează de manieră absurdă, mai ales în ultimii cincisprezece ani. Birocrația, reglementările și organismele de avizare și control al proiectelor proliferază și devin aberant de complicate și atât de centralizate încât, în anii 1980, e nevoie de un aviz prezidențial pentru mare parte a proiectelor.²¹

În acest context de continuitate stalinistă, ne putem întreba: cum se elaborează forma arhitecturală și urbană care prezintă asemănări cu ceea ce se construia în lumea liberă. Aceasta repune în discuție acel spațiu de libertate profesională care scapă constrângerilor instituționale și ideologice ale proiectului comunist. Este el destul de primitiv pentru a explica similitudinile formale?

engineering (transforming villages into towns).¹⁹

It is no less true that, even if planned investment was carried out in such a way that ideological argument prevailed over pragmatism, and even if the actual usefulness of some investments was highly questionable, it still had to meet obvious needs, which were common to the whole of post-war Europe. Such for example is the case of the urban housing shortage. One can find quantitative similarities to the Western countries, even if in Romania this shortage was somewhat factitious, since it was, to a large extent, “created” by the new “industrial revolution” started by the ideology of the communist project.²⁰

As for the institutional organisation of the profession, it remained stuck in the form established in 1952. In the 1960s and early 1970s it functioned more smoothly, but this was only because of the more relaxed general climate, rather than any fundamental change. Independent practice was never allowed, unlike in other satellite countries. Moreover, while the number of architects and design institutes in the country grew (a sign of decentralisation only in appearance), centralised control over architectural design became absurdly stronger, especially in the last fifteen years of the communist period. Bureaucracy, regulations, and approval and control bodies proliferated and became so aberrantly complicated and centralised that by the 1980s most projects required the approval of the President himself.²¹

In this context of Stalinist continuity, we may wonder how architectural and urban form similar to what was being built in the free world could be created. This raises the issue of that particular space of professional freedom which eludes the institutional and ideological constraints of the communist project. Is it generous enough to explain the formal similarities?

drept comun. „Grandioasa lui construcție” e abandonată fără publicitate în 2004. Face pereche bună cu „regularizarea cursului râului Dâmbovița”, proiect legat de construcția noului Centru Civic și de ideea conectării Bucureștiului cu Marea Neagră printr-un întreg sistem hidrotehnic artificial. Metroul bucureștean este o idee dinainte de război, reluată în perioada anilor 1950 și abandonată (probabil din lipsă de mijloace) până în 1976; lucrările sunt supravegheate îndeaproape de Ceaușescu însuși, care ia multe decizii arbitrare, de altfel. Transformarea satelor în orașe, *sistemizarea satelor*, pusă prima oară în discuție în 1962 (la încheierea procesului de colectivizare), este reluată în forță de Ceaușescu, care o transformă în obiectiv prioritar începând din 1972 (*Conferința Națională a PCR cu privire la sistemizarea teritoriului, a orașelor și satelor, la dezvoltarea economico-socială*), o face lege (L 58/1974) și o aplică în forță după 1976. Inutil de spus că (exceptând utilitatea metroului) aceste investiții sunt pur ideologice.

²⁰ În 1930, erau în orașe 3.051.253 de locuitori, 21,4% dintr-un total de 14.280.728; în 1948, 3.713.139, adică 23,4% din totalul de 15.872.624; în 1977, 9.395.729 reprezentând 43,6% din 21.559.910 de locuitori în toată țara.

²¹ *Legea 58/1974*, Capitolul 4 privind organizarea, îndrumarea și controlul activităților de sistemizare; *Legea 9/1980 (Legea investițiilor)*, Capitolul 3 privind elaborarea, avizarea și aprobarea (!) documentațiilor tehnico-economice ș.a. o demonstrează cu prisosință.

¹⁹ For example, the project for the Canal (the idea was old and had been debated also long before the Second World War), which had been received from Moscow in 1947 and become an instrument of political repression (until 1953), is resumed by Ceaușescu in 1978-1984, despite its initial technical and financial failure, and is executed using soldiers and common law prisoners. It goes hand in hand with the “regulation of the Dâmbovița River”, a project which was related to the construction of the new Civic Centre and the idea of connecting Bucharest to the Black Sea by a entire man-made hydro-technical system. The idea for the Bucharest metro dated back to before the Second World War and was resumed in the 1950s and then abandoned (probably because of the lack of resources) until 1976; the construction is closely supervised by Ceaușescu himself, who also takes many arbitrary decisions. The idea of turning villages into towns, the *systematisation of villages*, was first raised in 1962 (when the collectivisation process is complete) and is resumed forcefully by Ceaușescu, who, in 1972, transmutes it into a *high-priority objective* (*The National Conference of the Romanian Communist Party on the Systematisation of the Territory, Towns and Villages, and the economic and social development*), turns it into a law (Law n° 58/1974) and enforces it after 1976. Needless to say, all these investments (with the exception of the metro) are merely ideological.

²⁰ In 1930, 3,051,253 people lived in towns, 21.4% of a total population of 14,280,728; in 1948, 3,713,139, that is 23.4% of the total 15,872,624; in 1977, 9,395,729, that is 43.6% of 21,559,910 inhabitants in the entire country.

²¹ *Law n° 58/1974*, Chapter 4 regarding the organisation, guidance and control of systematisation activities; *Law n° 9/1980 (Law of investments)*, Chapter 3 regarding the formulation, sanction and approval (!) of technical and economic specifications, etc. fully prove it.

„MODELELE ARHITECTURALE”: ÎNTRE FORMĂ PERMISĂ ȘI SPAȚIU DE LIBERTATE

Cercetările mele de până acum îmi dau curaj să afirm că – oricât ar părea de neverosimil – de-a lungul întregii perioade, persistența modelului sovietic (stalinist chiar) este mai durabilă în România decât ne lasă să o bănuim aparențele formale. În tot acest timp, geometria spațiului de libertate profesională are o dinamică aparte, adesea „în răspăr” față de viața cotidiană și suprafața istorică. Încerc o sumară descriere.

Între 1945 și 1952, conjunctura pare favorabilă căutărilor moderniste ale tinerei generații funcționaliste, care joacă de bună voie cartea noului regim în curs de instalare. Rezultatele sunt remarcabile, originale și adaptate realității. Ele coabitează cu celelalte opțiuni stilistice dinainte de război, oarecum în afara asperităților vechiului conflict tradiționalism-modernism. Sfârșitul războiului și începutul reconstrucției alimentează un climat de speranță (desigur, cu rațiuni diferite pentru fiecare), prin care încep însă să se zărească „luminile Moscovei”; ele tranșează. *Realismul socialist*, specificat deja în Constituția din 1952 (copiată după cea din 1936 a lui Stalin), se impune oficial în arhitectură ca *metoda de creație artistică*, cu ocazia decisivei *Plenare* din 1952, menționată mai sus. Ingredientul noului model reclamă *conținut socialist în forme naționale* și raza sa de acțiune cuprinde și stilul arhitectural și compoziția urbană, pentru care se recomandă *cvartalul* (o elaborare sovietică pe tema „unității de vecinătate” a americanului Clarence Perry). Indiferent de formele prin care Moscova transmite *forma permisă* (proiecte-tip, indicații oficiale și oficioase, comisarul sovietic pentru arhitectură, vizite ale arhitecților români în URSS ș.a.) ea este filtrată tot de cei 400 de arhitecți activi înainte de război, de care regimul nu poate să se lipsească. Ceea ce face ca – în mod paradoxal – această perioadă de represiuni politice drastice să fie și o perioadă în care politicul trebuie să asculte părerile profesionale. *Forma permisă* însăși ascunde o dimensiune la fel de paradoxală: ea favorizează reluarea reflecției dinainte de război privitoare la *stilul național*, caracteristică orientării de dreapta, în timp ce înșeală speranțele în proiectul comunist al noii generații funcționaliste. Totodată, deși noul model e resimțit de mulți ca o corvoadă, profesioniștii sunt totuși fascinați de provocările pe care li le lansează noile programe teritoriale și sociale, care fac parte din proiectul comunist; proiect în care se angajează cu seriozitate. De altfel, nici nu prea au de ales.

În aceste condiții, am putea crede că moartea lui Stalin ar fi trebuit să întărească poziția profesiei, să-i lărgască spațiul de libertate și să îi permită să-și găsească drumul în raport cu tendințele europene. Deși pare logică, presupunerea se dovedește parțial falsă. Noua *formă permisă* vine din nou de la Moscova, prin formulele de oraș funcționalist și de plastică modernistă predigerate de *gândirea științifică* sovietică.

“ARCHITECTURAL MODELS”: BETWEEN PERMITTED FORM AND SPACE OF FREEDOM

My research so far emboldens me to argue that – as unlikely as it might seem – throughout the entire period, the Soviet (even Stalinist) model was more persistent in Romania than formal appearances would allow us believe. During all this time, the geometry of the space of professional freedom has its own dynamics, often going against the grain of both everyday life and the historical surface. I will attempt a brief description.

Between 1945 and 1952, the context seemed favourable to the modernist quest for a new functionalist generation, which would willingly agree to go along with the new regime that was being established. The results were outstanding, original and adapted to reality. They coexisted with the other pre-war stylistic options, somewhat outside the asperities of the old conflict between traditionalism and modernism. The end of World War II and the beginning of reconstruction nurtured a climate of hope (of course, the reasons vary from one person to the next), but through it one can glimpse the “lights of Moscow”; it is they who make the decisions. *Socialist realism*, already instated by the 1952 Constitution (which copied Stalin’s Constitution of 1936), was officially laid down in architecture as the *method of artistic creation* at the crucial 1952 *Plenum*, mentioned above. The ingredient of the new model called for *socialist content in national forms* and in its scope it included both architectural style and urban composition, where the recommendation was to employ the *cvartal* (a Soviet elaboration of Clarence Perry’s “neighbourhood unit”). Irrespective of the forms in which Moscow conveyed the *allowed form* (type projects, official and unofficial recommendations, the Soviet commissioner for architecture, visits made by Romanian architects to the USSR and so on), it was filtered by the four hundred architects who were active before the war and whom the regime could not dispense with. As a paradoxical result, this period of drastic political repression was also a time when politicians were forced to listen to professional opinions. The *allowed form* itself hid an equally paradoxical dimension: it favoured the resumption of the pre-war reflection on *national style*, which was a conservative, politically rightwing feature, while betraying the trust of the new functionalist in the communist project. At the same time, although many felt that the new model was a burden, professionals were still fascinated by the challenges posed by the new territorial and social programmes, which were part of the communist project to which they earnestly committed themselves. Of course, they did not really have much choice in the matter.

Given these circumstances, one might think that Stalin’s death ought to have consolidated the architecture’s position, expanded its area of freedom and allowed it to make its own way in relation to European trends. Although it seems logical, this assumption proves partly false. Again, the new *permitted form* comes from Moscow, via the functionalist city and formulae of modernist art, as pre-digested by Soviet *scientific thinking*. The

Cvartalul este înlocuit de *microraion* (o altă elaborare sovietică pe aceeași temă a „unității de vecinătate”), sovieticii ne „dăruiesc” sistemul de prefabricare Camus (francez la origine și puțin adaptat în URSS), expresia arhitecturală se schimbă pentru că așa recomandă noul lider de la Kremlin.²² Conținutul ideologic al acestor schimbări le este explicat arhitecților în multe ședințe politice spre sfârșitul anilor 1950. Spre deosebire de URSS, în România, această schimbare formală nu reprezintă nici o opțiune liberă, nici o interpretare proprie.²³ Așa cum nu înseamnă nici o reabilitare a modernismului dinainte de război și a manierei sale specifice; diversele noțiuni consacrate (mișcare modernă, modernism, funcționalism, stil internațional etc.) sunt în continuare excluse din vocabularul de specialitate, rămânând tot *capitaliste*, *decadente*, *cosmopolite* sau *degenerate*. Ideologia care subîntinde noua orientare estetică rămâne aceeași, atâta doar că *forma națională a conținutului socialist* este plasată acum sub semnul *economicității*, *funcțiunii* și *raționalității*. De fapt, deși istoria economică și politică ne indică o disociere de Moscova, în arhitectură, dirijismul sovietic durează. El este cel care orchestrează și filtrează ceea ce ne apare azi ca sincronizarea „noastră” cu arhitectura occidentală. Ne găsim în continuare într-un paradox!

Trecând însă peste dimensiunile contradictorii ale noii orientări, spațiul de libertate al profesiei se lărgeste într-o anume măsură. Arhitecții români îmbrățișează cu entuziasm noua linie. Numit sau nenumit, modernismul îi captivează; îl doresc. Adevărata cultură raționalistă a locuinței se clădește atunci, în institutele de proiectare pentru proiecte-tip. Astfel încât, milioanele de locuințe (apartamente) construite după 1960 sunt concepute într-o manieră cvasi-similară cu cele din orașele occidentale, pur și simplu pentru că folosesc același model urbanistic și tipologii asemănătoare, indiferent pe ce cale ar fi pătruns ele. În acest sens, se poate vorbi despre răspunsuri formale similare la probleme cantitative similare, dar nu cu adevărat și sincronizate.²⁴

22 Cuvântul *cvartal* este de origine rusă, unde înseamnă cartier. Se impune ca unitate compozițională urbană prin teoria sovietică a perioadei staliniste. În practică, este un fel de insulă urbană formată din blocuri de înălțime medie și câteva echipamente urbane cotidiene, care conturează o curte sau un sistem de curți de folosință comună. Deși codificate de manieră mai rigidă (prin caracterul normativ și pretenția științifică pe care teoria sovietică le-o conferă), ele prezintă multe asemănări cu *hof*-urile vieneze ale perioadei interbelice. După moartea lui Stalin, noul lider de la Kremlin, „liberalul” Nikita Sergheevici Hrușciov, va dezmembra edificiul stalinist, începând cu edificiul academic. În 1954, el condamnă excesele arhitecturii staliniste în numele unei economicități raționale, capabile să exprime cu adevărat *conținutul socialist*. Momentul deschide calea unei noi teorii urbane care va susține arhitectura și urbanismul funcționalist, dar fără să o admită deschis. Teoria, tot „științifică”, a *ansamblului urban complex*, bazată pe unitatea urbană numită *microraion*, este doar o nouă „sovietizare” a teoriei „unității de vecinătate” a americanului Perry.

23 De altfel, arhitecții din multe țări au compus variațiuni pe tema teoriei lui Perry, în căutarea acelei unități compoziționale urbane care să poată sta la baza urbanismului liber și a orașului funcționalist.

24 Similitudinile se referă mai ales la locuințele colective înalte, despre care studiile comparative recente arată că sunt cel mai vizibil și mai uniform răspândit produs al urbanismului european și cea mai frecventă tipologie europeană de

cvartal is replaced by the *microraion* (another Soviet elaboration on the same “neighbourhood unit”), the Soviets “offer” us the Camus prefabricated system (originally French and slightly adapted in the USSR), and the architectural expression changes according to the recommendations of the new Kremlin leader.²² The ideological content of these changes is explained to the architects in numerous political meetings in the late 1950s. Unlike in the USSR, in Romania this formal change is neither a free option, nor a genuine interpretation.²³ And nor does it mean a rehabilitation of pre-war modernism and its specific methods; the various well-established notions (modern movement, modernism, functionalism, international style, etc.) are still left out of the professional vocabulary and are still considered *capitalist*, *decadent*, *cosmopolitan* or *degenerate*. The ideology that underlies the new aesthetic orientation remains unchanged, and the only difference is that the *national form of socialist content* is now placed under the sign of *economicity*, *function* and *rationality*. In effect, although the economic and political history evinces a departure from Moscow, in architecture Soviet dirigisme is maintained. This is what orchestrates and filters what appears today to be “our” synchronisation with Western architecture. We remain within a paradox!

But, apart from the contradictory dimensions of the new situation, the professional area of freedom expands to a certain extent. Romanian architects enthusiastically embrace the new line. Whether named as such or not, modernism captivates them; they want it. This is when the true rationalist culture of the dwelling is constructed, in the design institutes for typified projects. As a result, the millions of dwellings (flats) built after 1960 are almost similar to the ones in Western towns, merely because the design was based on the same urbanistic model and on similar typologies, regardless of the way they seeped into architectural production. In this sense, we can speak of similar formal responses to similar quantitative problems, but not genuine synchronisation.²⁴

22 The word *kvartal* is of Russian origin, where it means “district”. It is established as an urban composition unit by the Soviet theory of the Stalinist period. In practice, it is a kind of urban island made up of medium-rise apartment blocks and facilities around a shared courtyard or a set of collectively used courtyards. Although more rigidly encoded (by the prescriptive character and the pretension to being scientific that Soviet theory bestowed upon them), in many respects they resemble the Viennese *Hof* of the interwar period. After Stalin’s death, the new Kremlin leader, the “liberal” Nikita Sergeyevich Khrushchev, will dismantle the Stalinist edifice, starting with the academic one. In 1954, he condemns the excesses of Stalinist architecture in the name of rational economicity, capable of genuinely expressing *socialist content*. This paved the way for a new urban theory that was to endorse functionalist architecture and urbanism, but without openly permitting it. The once again “scientific” theory of the *complex urban ensemble*, based on the urban unit named the *microraion*, is nothing but a new “sovietisation” of Perry’s “neighbourhood unit”.

23 Architects in many countries created different versions of Perry’s theory, in search of that unit of urban composition that might lie at the foundation of free urbanism and of the functionalist town.

24 The similarities have to do mostly with high-rise collective dwellings; according to some recent comparative studies, they are the most visible and uniformly spread product of European urbanism and the most frequent European dwelling typology ever built. But the synchronisation remains relative, because, in the West, the climax was reached in the 1960s and 1970s, and then the view on urban habitation changed, as well as the ratio between collective and individual

În același timp, și căutările expresive se diversifică (aplicate mai ales altor tipuri de clădiri), în condițiile în care liberalizarea generală a vieții ridică prohibiția asupra accesului la cultura occidentală. Așa că debutul anilor 1970 îi găsește pe arhitecți într-un avânt optimist, încercând să depășească prin propriile căutări rigiditatea modelului impus.²⁵ Numai că, entuziasmul lor se lovește de inerția sistemului, care odată pus în funcțiune, se autoreproduce. Nenumărate studii serioase și de reală utilitate, precum și căutări interesante sunt uitate în arhivele institutelor de proiectare, fără să fi reușit să influențeze deciziile politice și să-și găsească aplicația.

Sfârșitul acestui episod de efervescență și de încredere profesională, de relativ echilibru între „forma impusă” și libertatea de interpretare, este și mai paradoxal. Este marcat tot de un dicteu politic care, la prima vedere, pare menit să stimuleze apropierea arhitecților români de tendințele europene postmoderne. În 1971, Ceaușescu critică public modelul urbanismului liber și neatenția arhitecților față de valorile tradiționale și de specificul național; el vorbește (desigur, în limbajul împiedicat al momentului) despre stradă, bulevard, oraș tradițional...²⁶ Numai că noua orientare, de care arhitecții se agață cu speranța unei noi largiri a spațiului lor de libertate, se dovedește a fi o mare amăgire. Ceea ce este perceput la început ca o invitație la deliberare profesională privind orașul și tradiția locală își dezvăluie rapid adevăratul sens: o dramatică închidere, revenirea la o formă de „model stalinist”, pe cât de drastic, pe atât de depășit. Ea nu mai este orchestrată de Moscova, dar probabil că tot de acolo vine, de această dată indirect, filtrată de amintirile de tinerețe și de idiosincraziile dictatorului. Toate temele urbane, teritoriale și stilistice ale stalinismului se regăsesc în suita de legi și directive ale anilor 1970-80 și care nu sunt decât, ori primitive reglementări urbane, generalizate la scara țării, ori diverse restricții ale libertății de creație și gândire.²⁷ Asistăm la ridicarea unui „stalinism post-stalinist” al cărui apogeu este construcția Centrului Civic din București. Totul o demonstrează: investiția irațională (de altfel, nu toată prevăzută clar în planurile de stat), sistematizarea satelor, demolările masive prin care memoria orașului este într-adevăr ștearsă și înlocuită cu blocurile în care urma să locuiască,

At the same time, the explorations in the area of expression also diversify (mainly when applied to other types of buildings), while the general liberalisation of everyday life lifts the prohibition on access to Western culture. Consequently, in the early 1970s architects are optimistic and in full flow, trying to overcome, through their own searches, the rigidity of the model imposed on them.²⁵ But their enthusiasm clashes with the inertia of the system, which, once set in motion, replicates itself over and over again. Countless serious and genuinely useful studies, as well as interesting pieces of research, were abandoned in the archives of the design institutes, without having managed to influence political decision and reach the stage of implementation.

The end of this interval of exuberance and professional confidence, when a relative balance was struck between the “imposed form” and freedom of interpretation, was even more paradoxical. It was also marked by a political command, which, at first sight, seemed to encourage a closer relationship between Romanian architects and postmodern European trends. In 1971, Ceaușescu publicly criticised the free town-planning model and architects’ disregard for traditional values and national specificity; he was talking (in the awkward language of the time, obviously) about streets, boulevards, traditional towns...²⁶ But the new orientation, which architects clung to in the hope that their area of freedom will expand once more, turned out to be a big disappointment. What was perceived at first as an invitation to professional debate on towns and local tradition quickly revealed its true meaning: a dramatic closure, a return to a form of the “Stalinist model” that was as drastic as it was obsolete. It was no longer orchestrated by Moscow, but that was probably where it came from, this time indirectly, filtered by the dictator’s memories from his youth and his idiosyncrasies. All the urban, territorial and stylistic topics of Stalinism can be found in the series of laws and directives passed in the 1970s and 1980s, which were nothing but primitive urban regulations broadened to the scale of the entire country or various restrictions on freedom of creation and thought.²⁷ We witnessed the establishment of a “post-Stalinist Stalinism”, which reached its climax with the construction of the Civic Centre in Bucharest. Everything proves it: irrational investments (not of all them in fact clearly provided for in the state plans), the systematisation of villages, the massive demolitions which completely erased the memory of the city and replaced it with apartment blocks where 90-95% of the population of Bucharest

locuire construită vreodată. Dar sincronizarea rămâne relativă, pentru că, în Occident, momentul de maxim se situează în anii 1960-70, după care perspectiva asupra locuirii urbane se schimbă, ca și proporția dintre locuința colectivă și locuința individuală. La noi, construcția blocurilor (cu precădere înalte) continuă în același ritm până în 1989.

25 Atât în documentele de partid, cât și în literatura de specialitate, acest moment este consemnat ca depășirea fazei cantitative și trecerea la o fază calitativă. Este momentul cel mai liberal al societății comuniste românești, deși liberalitatea lui este relativă în comparație cu alte țări satelit.

26 CEAUȘESCU, Nicolae, *Discurs de deschidere la a III-a Conferință a Uniunii Arhitecților*, în *Arhitectura* 2/1971.

27 Directivele Conferinței naționale a PCR din iulie 1972 cu privire la sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor, la dezvoltarea economico-socială; Directivele Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român (1974); Legile 13/1974, 58/1974, 34/1975, 37/20 1975, și pletora de legi, decrete și directive care au urmat.

dwellings. In Romania, the construction of apartment blocks (mainly high-rise ones) continued at the same pace until 1989.

25 In the Party documents, as well as in the literature, this is considered the end of the quantitative approach and the start of a qualitative one. It is the most liberal moment in the history of the Romanian communist society, although its liberalism is limited compared to the other satellite countries.

26 Nicolae CEAUȘESCU, *Opening Address at the Third Conference of the Union of Architects*, in *Arhitectura* 2/1971.

27 Directives of the National Conference of the Romanian Communist Party of July 1972 regarding the systematisation of the territory, of towns and villages and the economic and social development; Directives of the 9th Congress of the Romanian Communist Party (1974); Laws nos. 13/1974, 58/1974, 34/1975, 37/20 1975 and the plethora of laws, decrees and directives that followed.

În 1990, 90-95% din populația Bucureștiului, centralismul extrem, maniera ocultă de transmisie a „indicațiilor”, cerința confuză a unei monumentalități decorative, pe care nici el și nici anturajul lui nu reușesc s-o articuleze altfel decât prin vechea sintagmă a *formeî naționale*.

În noile condiții de arbitrar politic și de control paroxistic, spațiul libertății și al argumentului profesional se restrânge drastic. Canalele de comunicare cu cultura occidentală se închid și ele în aceeași perioadă, așa că orice posibilă paralelă se oprește aici. Noua *formă prescrisă* e cu atât mai dominatoare cu cât este mai neexplicită; ea trebuie doar „să placă”. Dovadă stau machetele de volum și de fațadă pentru Casa Poporului care i se ofereau lui Ceaușescu spre alegere, *in situ*, la scara 1/1. Mulți arhitecți părăsesc țara, iar cei care rămân sunt reduși la condiția de slujitori cu abilități tehnice, chemați să execute ordinele „singurului arhitect”. Profesiunea de arhitect nu e doar naționalizată; spațiul ei de mișcare este pur și simplu devastat.²⁸ Când opinia profesională se mai aude, ea ia forme disidente pe care puterea se grăbește să le înăbușe, așa că puțini sunt cei care le află.²⁹ Și în același timp, tinerii absolvenți se grăbesc să lucreze la „marile proiecte” ale lui Ceaușescu pentru a rămâne în București, ceea este și mai trist. Finalmente, sistemul de arhitectură instaurat în 1952 pentru a servi proiectului comunist își dovedește din plin eficacitatea imorală.

ÎN CHIP DE CONCLUZIE

Deși nu-mi face nici o plăcere s-o spun, cercetările de până acum nu fac decât să-mi întărească părerea că, în România, *proiectul comunist în beton* se traduce prin istoria unei traume a profesiei – chiar dacă există și realizări notabile (și ele incontestabil există). Poate că e o interpretare prea emoțională, dar ceea ce văd în arhitectura noastră astăzi mă face să cred că a fost un traumatism și că încă îi resimțim consecințele. Așa că îmi vine greu să accept ca atare idei privind neutralitatea formelor în raport cu conjuncturile politice care le circumscriu sau despre similitudinile cu arhitectura occidentală – din punctul meu de vedere iluzorii. Nu cred că o astfel de poziție poate constitui o premisă suficient de solidă pentru a descrie cuprinzător evoluția arhitecturii sub comunism. Cred însă că asumarea lucidă a acestei traume ne poate ajuta să evaluăm arhitectura acestei perioade, și pe noi înșine, cu un alt ochi: ochiul normalității privind o anormalitate. Ceea ce nu e ușor, pentru că, așa cum a spus-o istoricul Lucian Boia, *comunismul a fost o capcană a istoriei și, ca în orice capcană, e mai ușor să intri decât să ieși*.³⁰

28 Vezi *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri*, cit. și ENESCU, Ion Mircea, *Arhitect sub comunism*, Ed. Paideia, 2006.

29 Despre actele de opoziție ale profesorilor Mircea Alifanti, Ascanio Damian, Grigore Ionescu, Aurelian Trișcu și Peter Derer, vezi ZAHARIADE, A.M. *Două cărți, visul comunist și Dacia 1300*, în acest volum.

30 BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, op. cit.

was to live by 1990, extreme centralism, the “occult” way in which “indications” were conveyed, the unclear requirement for decorative monumentality, which neither Ceaușescu nor his entourage managed to articulate except by recourse to the old syntagmata of the *national form*.

In the new context of political arbitrariness and paroxysmal control, the area of freedom and professional argument was drastically restricted. The channels of communication with Western culture were blocked in the same period, so any possible analogy stops here. The new *prescribed form* is all the more domineering because it is less explicit; it is meant only “to please”. The *in situ* volumetric and facade 1/1 mock-ups for the People’s House that were offered to Ceaușescu to choose from, bear witness to that. Many architects left the country, while those who stayed were demoted to servants with technical skills, asked to carry out the orders of the “sole architect”. The profession was not only nationalised, but also its space was utterly devastated.²⁸ When professional opinions were heard at all, they adopted dissident forms that the regime quickly stifled, so few people caught wind of them.²⁹ At the same time, young university graduates were eager to work on Ceaușescu’s “grand projects” in order to stay in Bucharest, which was even sadder. Ultimately, the architectural system established in 1952 in order to serve the communist project fully proved its immoral effectiveness.

IN PLACE OF A CONCLUSION

Although I take no pleasure in saying it, the research so far only strengthens my opinion that in Romania the *communist project in concrete* can be translated into the history of a trauma for the profession – even if there were some outstanding achievements (which, undeniably, exist). Perhaps this is too an emotional reading, but what I can see in our present architectural production makes me believe that it was indeed a trauma and we still endure its consequences. I therefore find it hard to accept as such ideas regarding the neutrality of forms in relation to their encapsulating political circumstances or regarding similarities to Western architecture, which, from my point of view, are illusory. I do not think that these ideas can be premises strong enough for a thorough description of the evolution of architecture under communism. But I do believe that, if we lucidly face up to the trauma, it will ultimately help us to evaluate the architecture of this period and ourselves from a different perspective: with the eye of normality looking upon an abnormality. Which is not easy, since, as historian Lucian Boia said, *communism was a trap set by history and, as with any trap, it is easier to get in than to get out*.³⁰

28 See *Arhitecți în timpul dictaturii. Amintiri*, cit. and Ion Mircea ENESCU, *Arhitect sub comunism*, Paideia, 2006.

29 On the acts of opposition on the part of professors Mircea Alifanti, Ascanio Damian, Grigore Ionescu, Aurelian Trișcu and Peter Derer, see A.M. ZAHARIADE, *Two Books, the Communist Dream and Dacia 1300*, in the present volume.

30 Lucian BOIA, *La mythologie scientifique du communisme*, cit.